المدخل الى

تحليل النص الأدبي وعلم العروض

مصطفى خليل الكسواني
زهدي محمد عيد
حسين حسن قطناني

www.darsafa.net

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾

صدق الله العظيم

المدخل إلى تحليل النص الأدبي
وعلم العروض

المدخل إلى تحليل النص الأدبي
وعلم العروض

تأليف

مصطفى خليل الكسواني   زهدي محمد عيد

حسين حسن قطناني

الطبعة الأولى

2010م - 1431هـ

دار صفاء للنشر والتوزيع - عمان

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (4323/ 10/ 2009)

451

الكسواني، مصطفى

المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض/ مصطفى خليل الكسواني، زهدي محمد عيد، حسين حسن قطناني. عمان: دار صفاء، 2009.

(   ) ص

ر . أ (4323/ 10/ 2009)

الواصفات : / قواعد اللغة العربية/

* تم إعداد بيانات الفهرسة الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

حقــوق الطبع محفوظة للناشر

Copyright ©
All rights reserved

الطبعة الأولى

2010 م - 1431 هـ

دار صفاء للنشر والتوزيع

عمان - شارع الملك الحسين - مجمع الفحيص التجاري - تلفاكس4612190 6 962+

ص.ب 922762 عمان - 11192 الاردن

DAR SAFA Publishing - Distributing

Telefax: +962 6 4612190 P.O.Box: 922762 Amman 11192- Jordan

http://www.darsafa.net

E-mail :safa@darsafa.net

ISBN 978 -9957 -24 -560 -3 ردمك

الفهرس

المقدمة 7

القسم الأول: الوان مختلفة في الادب العربي

الوحدة الأول: مفاهيم عامة 13

الوحدة الثانية: مدخل إلى تذوق الشعر 65

الوحدة الثالثة: مدخل إلى تذوق الفنون النثرية.................... 99

القسم الثاني: علم العروض والقافية

الوحدة الرابعة: علم العروض نشأته وأهميته 191

الوحدة الخامسة: مصطلحات عروضية 201

الوحدة السادسة: البحور الشعرية ذات التفعيلتين البحور الشعرية ذات

التفعيلة الواحدة.. 231

المصادر والمراجع 288

المقدمة

الحمد الله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا العربي الأمين، وبعد،

فقد شرف الله لغتنا العربية أن جعلها لغة التنزيل، لتظل محفوظة على مدى الأيام والعصور.

وأنه ورغبة منا في خدمة دارسي هذه اللغة فقد قمنا بتأليف هذا الكتاب واخترنا له عنوان "المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض " .

ولهذا تناولنا في القسم الأول منه: ألواناً مختلفة من الأدب العربي. فتحدثنا في الوحدة الأولى عن مفاهيم عامة في الأدب والنقد والتذوق والنصوص وتحدثنا في الوحدة الثانية عن تذوق الشعر بنوعيه: الشعر العمودي والشعر الحر واخترنا لذلك أمثلة لشعراء أفذاذ من القدماء والمحدثين، أما الوحدة الثالثة فقد تحدثنا فيها عن تذوق فنون أدبية نثرية هي الخطابة والمقامة والقصة بأنواعها والمقالة واخترنا لكل من هذه الفنون مثالاً لأحد رواده.

أما القسم الثاني فقد تعرضنا فيه لعلم العروض والقافية، إيماناً منا بأن كل مثقف بحاجة إلى الإلمام بأولويات هذا العلم، ذلك لأن الشعر يملأ جانباً كبيراً من أدبنا العربي. وجانباً غير يسير من تاريخنا، لهذا فقد تناولنا تعريف هذا العلم ونشأته وأهميته في الوحدة الرابعة.

أما الوحدة الخامسة فقد تناولنا فيها بعض المصطلحات العروضية وكيفية الكتابة العروضية والقافية وعيوبها.

وتحدثنا في الوحدة السادسة عن بعض بحور الشعر ذات التفعيلتين وبعض البحور ذات التفعيلة الواحدة، وعززنا الجانب النظري من هذا العلم بجانب تطبيقي وذلك بالاكثار من الأمثلة من قديم الشعر وحديثه.

أما الوحدة السابعة فقد تناولنا فيها أكبر تحديين للشعر العربي وهما الموشحات والشعر الحر.

واننا إذ نضع هذا الكتاب بين أيدي الدارسين فإننا لا ندعي الوصول إلى الكمال فالكمال لله وحده، ولكننا ندعي أننا نسهل الأمور عليهم والله ولي التوفيق.

1

القسم الاول

الوان مختلفة في الادب العربي

1

الوحدة الأولى

مفاهيم عامة

الوحدة الأولى

مفاهيم عامة

المفهوم الأول: الأدب

لغة:

أ- دعاء الناس إلى محامد الاخلاق، ونهْيهم عن الأشياء القبيحة.

ب- الأدب: الظرف وحسن التناول أو العُجْب.

ففي الأول قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "أدبني ربي فأحسن تأديبي"

وقوله: "إنّما بعثتُ لأتمم محاسن الأخلاق".

وقول الله تعالى فيه: "وإنك لعلى خلق عظيم"

وقول الشاعر: وهو بَلْعاءُ بن قيس الكناني:

وإن أمُتْ، والفتى رهنٌ بمصرعه ... فقد قضيتُ من الآداب آرابا

ويشير الجو اليقي إلى هذا المعنى بقوله: "والأدب الذي كانت تعرفه العرب هو ما يحسّن الأخلاق وفعل المكارم"

وفي المعنى الثاني نلاحظ أن الأدباء والنقاد القدامى قد سموا كتبهم ومؤلفاتهم بأسماء مأخوذة من هذا اللفظ، فابن المقفع سمى كتابه بـ: "الأدب الصغير والأدب الكبير" وابن قتيبة سمى كتابه بـ "أدب الكاتب" واختار أبو تمام في حماسته كلمة الأدب لباب من ديوانه.

هذا، وقد نجد أن كلمة أدب تأتي بمعنى الدعوة إلى الطعام. وفيه قول طرفة.

نحن في المشتاة ندعو الجفلى　　　لا ترى الآداب فينا تنتقر

ومعنى الجفلى في البيت: الجماعة من الناس.

ومنه قول الرسول صلى الله عليهوسلم في القرآن: "إن هذا القرآن مأدُبة الله فاقبلوا مأدبته ما أستطعتم".

ثم أصبح لفظ الأدب يدل على ما يلقيه المعلم إلى تلاميذه من شعر وقصص وأخبار وأنساب.

وفي مرحلة من مراحل الأدب كانت كلمة الأدب بمعنى علوم الكتابة والقراءة والنحو واللغة والحساب والمعاملات والسحر والكيمياء والحيل، والبيع والشراء، والسير والأخبار، وكذلك علم الشعر والعروض.

الأدب بمعناه الاصطلاحي:

أخذ هذا المعنى عدة أشكال منها:

1-ما ذكره ابن خلدون إذ قال: الأدب هو الأخذ من كل علم بطرف.

2- الأدب هو الكلام الجيد من الشعر والنثر، وما يتصل به من شرح ونقد وبلاغه وأنساب وعلوم وغير ذلك.

3- وفي العصر الحديث صار لكلمة الأدب معنيان هما: أ- الأدب بمعناه العام وهو الإنتاج العقلي مهما يكن الموضوع، ومهما يكن الأسلوب.

ب- والأدب بمعناه الخاص هو: التعبير المبدع عن الذات بلغة مؤثرة ومناسبة، أو هو إعادة صياغة الحياة أو تأثيراتها على النفس بأسلوب جميل.

ويلخص الأستاذ عمر فروخ معنى كلمة الأدب في كتابه: "تاريخ الأدب العربي" الجزء الأول ص 42 فيقول: " تدل كلمة أدب على معانٍ متعددة منها دعوة الناس إلى مأدبة الطعام، ومنها تهذيب النفس وتعليمها، ومنها الحديث عن المجالس العامة، ومنها السلوك الحسن، ومنها الكلام الحكيم الذي ينطوي على كلمة أو موعظة حسنة أو قول صائب. وأما المعنى المقصود هنا فهو الذي يطلق على مجموع الكلام الجيد المروي نثراً وشعراً. والأديب هنا هو الذي يتذوق الأدب ويقدر على الإنتاج الأدبي.

ويعرفه مرة أخرى في ص 44 من الكتاب المذكور آنفاً فيقول: " فالأدب إذن هو المعنى المبتكر في اللفظ الفصيح والتعبير المتين والأسلوب البارع والخيال الواسع.

وقامت مجموعة من العلماء والأدباء فعرّفوا الأدب بقولهم: هو تعبير جميل يعبر عن مشاعر الإنسان وأحاسيسه وانفعالاته بصور موحية قادرة على نقل تجربة الأديب إلى المتلقي أو السامع أو القارئ.

وعلى رأس هذه المجموعة الدكتور عبد الجليل عبد المهدي.

وعند مجموعة أخرى من الأدباء وعلى رأسهم الدكتور شكري عيّاد يقولون: الأدب هو الكلام البليغ الصادر عن عاطفة، المؤثر في النفوس ومن هنا فإن الأدب يقومُ على عنصرين أساسيين هما:

1- التجارب الشعورية للإنسان من قلق وحزن وألم وفرح.

2-استجابات الإنسان أو الأديب تجاه الواقع الذي يعايشه. والتجربة التعبيرية والقصد منها نقل التجربة الشعورية الداخلية للإنسان إلى صورة لفظية معبرة عنها.

وحدّدت مجموعة الدكتور شكري عيّاد أركان الأدب الجيد في أربعة أشياء هي:

1- العاطفة الجيدة.

2- الأفكار الجليلة.

3- العبارات الجميلة.

4- الخيال المصور.

وقبل أن نقف عند فنون الأدب، يحسن بنا أن نتوقف عند الأصل الاشتقاقي لكلمة "أدب". نقول أشار الدكتور عبد القادر أبو شريفة وزميله أن الأصل الاشتقاقي لهذه الكلمة انقسم فيه العلماء إلى ثلاثة أقسام.

أ- الأول قال: إن أصلها غير عربي بل هو أصل يوناني لفظاً ومعنى، ومن هؤلاء الأب انستاس الكرملي، وأنّ من معانيها عندهم الغناء والمجالسة والمنادمة.

ب- والثاني ويمثّله الأستاذ أحمد حسن الزيات، الذي يرجع أصلها إلى السومريين الذين سكنوا في جنوب العراق.

جـ- والثالث يمثله المستشرق الإيطالي كارلونالينو الذي قال: إنها مشتقة من الدأب بمعنى العادة وأن دأب جمعت على أدْ آب ثم قُلب الجمع إلى آداب.

فنون الأدب:

للأدب فنان رئيسان هما:

1- الشعر ويكون منظوماً على أوزان معروفة معينة.

2- النثر ويكون مرسلاً لا يتقيد بوزن وهو أربعة أنواع: الخطابة، والقصة والرسالة والمقالة.

أمّا الشعر فهو على ثلاثة أنواع هي:

1- الشعر الغنائي أو الذاتي ومنه الذي يطرق الأغراض العاطفية كالفخر والغزل والمديح والرثاء والحكمة والهجاء.

2- الشعر القصصي أو شعر الملاحم وهو الشعر الذي يروي البطولات سواء أكانت حقيقية أو خيالية. وهو كثير في الشعر الأجنبي، قليل في الشعر العربي. مثل ملحمة حافظ إبراهيم في سيرة عمر.

3- الشعر التمثيلي أو "الدراما" وهو الذي يكتب للمسرح وعلى ألسنة شخصيات ناطقة. مثل مسرحيات شوقي "عنترة، وقيس وليلى".

والفارق بين الشعر والنثر يبدو في:

1- الشكل الخارجي الذي يظهر في الصورة الخارجية. وكذلك صورة الكتابة الشعرية وهي تختلف عن مثيلتها في النثر.

2- الجانب التعبيري: إذ الشعر تعبير فني، يعتمد على الموسيقى، والصور اللغوية والبيانية ومضمونهُ العواطف والمشاعر الإنسانية أو هدفة الإمتاع والتأثير.

أما النثر فيقوم على التقرير، ويهدف إلى التعبير عن الأفكار والإفادة غالباً.

المفهوم الثاني: النقد

النقد لغة: تقول: نَقَده الدراهم، ونقد له الدراهم أي أعطاه إياها فانتقدها أي قبضها، ونقد الدراهم: انتقدها وأخرج منها الزيف.

وناقَدَه: ناقشه في الأمر ← انظر معجم المختار من صحاح اللغة مادة نقدَ وعليه فمن معاني النقد لغة:

1- تمييز الدراهم وغيرها، وتمييز الجيد من الرديء.

والصحيح من الزائف. وفيه قول الشاعر:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة   نفي الدنانير تنقاد الصياريف

2- ومنه نَقَدَ الجوزَ بالإصبع لاختباره، وتعرّف حاله.

3- يقولون نَقَدَ الرجلُ الشيء بنظره أي اختلس النظر إليه.

وفيه حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "إذا نقدتَ الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك، أي إذا فتشت عن خباياهم وعبتهم عابوك.

وهذه المعاني التي ذكرناها تلتقي كلها عند معاني النظر والفحص والتمييز.

النقد اصطلاحاً هو:

قراءة النصوص الأدبية وتفسيرها وتقويمها. وبعض النقاد يعتبر النقد عملية إبداعية، لذلك فإنه يحتاج إلى موهبة تُصقل بالتدريب والإكثار من قراءة النصوص الإبداعية والنقدية.

هذا ومن الجدير بالذكر أن النقد بمعناه العام لم يكن واحداً في جميع العصور. فهو في العصر الجاهلي كان انطباعاً جزئياً أي أنه يقوم على العفوية، والذوق العام، الذي يُحس به الشعراء، وكان التحكيم والنقد يتمان في أماكن مختلفة، ومتباعدة أحياناً، وكان العرب يسمونها أسواق العرب ومنها سوق عكاظ وسوق ذي المجنة. وذي المجاز، وسوق المريد وغيرها. يلتقي في هذه الأسواق الشعراء والخطباء والنقاد والعلماء وبعض التجار، يُلقي كل منهم بضاعته.

فالشاعر يلقي قصيدته أو قصائده أمام الناس، ويسمع الشعراء الكبار منه مثل النابغة الذبياني، فقد كان يسمع الشعر ويعطي حكمه عليه، وهو حكم عام. كأن يقول: أنت أشعر الناس. أو لولا فلان في السوق لقلت أنك أشعر الناس، وهكذا. فالناقد إذن يقدم شاعراً ويؤخر آخر، ويقدم أسباباً يعلل فيها حكمه. وإليك مثالاً على ذلك.

ضربت قبة حمراء للنابغة في أحد الأعوام في سوق عكاظ، وجَلَس فيها. فجاءه الأعشى مرة فأنشده، ثم جاءه حسان بن ثابت، فأنشده، ثم شعراء آخرون من بعده، ثم جاءته الخنساء فأنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر والتي منها:

وإنّ صخراً لتأتمُّ الهداةُ به   كأنّه علمٌ في رأسه نار

فأعجب النابغة بالقصيدة، فقال لها لولا أبو بصير - يعني الأعشى - أنشدني لقلت: إنّك أشعر الجن والإنس. فالأعشى إذن أشعر الذين أنشدوا النابغة والخنساء تليه في المنزلة.

وإليك صورة أخرى من النقد في العصر الجاهلي، وهي عند النابغة الذبياني نفسه، حين قال البيتين التاليين من الشعر:

من آل ميه رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد، وغير مزوّد

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك حدّثنا الغراب الأسود

فعاب العرب هذا الإقواء على النابغة، ومنهم بشر بن أبي خازم، لكن لم يستطع أحد أن يصارح النابغة بهذا العيب حتى دخل المدينة مرة فأسمعوه غناء شعره ففطن ولم يعد إليه. بل وفي رواية أخرى غير الشطرة الثانية من البيت الثاني حتى خرج عن الإقواء.

وفي أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب، وكثرت المجالس الأدبية. التي يتذاكرون فيها الشعر، كما كثر التقاء الشعراء والنقاد في مجالس الملوك في الحيرة، وبلاد الشام، فأخذ بعضهم ينقد بعضاً، بهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ، منها مثلاً حين أثنت قريش على علقمة الفحل، ومن ذلك ما ينسب إلى طرفه أنه عاب على المتلمس حين نعت البعير ببعض أوصاف الناقة.

ويحسن بنا أن نتوقف، ولو قليلاً، ونتمعن لنجد أن الأمر لم يقتصر على أسواق العرب، أو على تحكيم الشعراء الكبار، لكن الشعراء - أحياناً – يحكمون بينهم، أفراد المجتمع على اختلاف طبقاتهم فقد حدث مرة أن اختلف امرؤ القيس مع علقمة بن عبدة التميمي، أيهما الأشعر؟ ثم اتفقا على تحكيم زوج امرئ القيس بينهما. فحكمت لعلقمة على زوجها، وقالت إن فرس علقمة أجود من فرس امرئ القيس في قولهما.

يقول امرء القيس:

فلِلسّوطِ أُلهوب وللسّاعة درةٌ   وللزجر منه وقع أهوج مهذب

أمّا علقمة فيقول:

فأدركهنّ ثانياً من عنانه   يمر كمر الرائح المتحلّب

وكان الشاعر إذا أنشد شيئاً من شعره تلقاه المستمعون بالإعجاب والرضا أو ينبهون على أخطائه ومثال هذا ما حصل بين طرفه والمتلمس حين وصف الثاني بعيره فقال:

وقد أتناسى الهمَّ عند احتضاره   بناج عليه الصيعرية مُكدَمِ

فعلّق طرفه على ذلك فقال استنوق الجمل.

بعدَ هذا العرض السريع نخلص إلى القول أن ملكة النقد عند الجاهليين هو الذوق الفني المحض. وهذه الملكة موجودة - في الأصل - عند كل إنسان لكنها تحتاج إلى تنمية، وما النقد الأدبي إلا لون من النقد الذي يصاحب كل المعارف والعلوم وضروب المواقف والسلوك.

وخلاصة القول إنه من المستبعد أن يكون للجاهليين ملكة تحليليه في النقد الأدبي.

ومن خصائص النقد في العصر الجاهلي:

1- أنه نقد فطري.

2- لا شمول فيه لكل المعاني التي يوردها الشاعر.

3- لا استقراء للشعر كله.

أما النقد في صدر الإسلام فقد بقي فطرياً، ولكن وفود العرب ظلت تقدم إلى المدينة في عهد الرسول والخلفاء الراشدين، وتجمعهم في أنديتها. فيتكلمون في الرجال من شعراء وأبطال وأجواد، وقد يكون للخليفة دور في هذا كما عرف عن عمر بن الخطاب، أنه كان عالماً بالشعر، ذا فهم وبصر فيه. تحدث مرة مع وفد غطفان فقال: أي شعرائكم الذي يقول:

أتيتك عارياً، خلَقاً ثيابي ... على خوف تظنّ به الظنون

قالوا النابغة: فقال: فأي شعرائكم الذي يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرء مذهبُ

قالوا: النابغة. قال: فأي شعرائكم الذي يقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي ... وإن خِلْتُ أن المنتأى عنك واسع

قالوا: النابغة. قال: هذا أشعر شعرائكم.

فالنابغة في رأي عمر أشعر من عنتره، وعروة بن الورد، ومن الشماخ، ومن أخيه مزود ومن غيرهم.

ولعل كتب تاريخ النقد الأدبي تذكر حكم عمر بن الخطاب لزهير بن أبي سلمى، أنه شاعر الشعراء. لحسن أقواله في أبياته، وإعجاب عمر بها وقد ذكر السبب فقال إنه لا يعاظل في الكلام، ويتجنب وحشي الشعر، ولا يمدح أحداً إلا بما فيه. فعمر إذن هو أول ناقد في الإسلام تعرّض نصاً للصياغة والمعاني، وذكر بعض الخصائص. وهو كذلك أول من أقام حكماً في النقد على أصول وقواعد واضحة.

ومن الأسباب الأخرى - في عهد الراشدين - التي دعت إلى النقد غير الوفادة والمجالس، الشعراء الذين يتكسبون بالشعر، وهذا التكسب كان يدفعهم إلى المدح، أو يحملهم على الهجاء. يُروى أن الحطيئة هجا الزبرقان بن بدر بقصيدة جاء منها بيته:

دع المكارم لا ترحل لبغتيها   وأقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فاشتكى الزبرقان ذلك إلى الخليفة عمر بن الخطاب، فأخذ عمر يخفف من البيت وأثره على أنه معاتبة لا هجاء. لكن الزبرقان أنكر أن تصل به المروءة أن يأكل ويلبس من غيره. فاستعان عمر بحسان بن ثابت فقال حسان: هو لم يهجه لكن سلم عليه.

واضح أن النقد في صدر الإسلام اتسع أفقه، وتنوعت رجاله، وتأثر شيئاً ما بروح البناء والتأسيس. ومع هذا كله يظل النقد يافعاً بسيطاً حتى أواخر القرن الأول الهجري. حيث تغيرت الحال، فارتقى النقد الأدبي ارتقاءً محموداً، وتعمق الناس في فهم الأدب، وحاولوا أن يوازنوا بين شعر وشعر، وبين شاعر وشاعر وهذا التقدم له أسباب منها:

1- ازدهار الشعر الإسلامي، على أيدي شعراء من أقطار مختلفة، ومن بيئات مختلفة، ومن نزعات سياسية مختلفة. ومن هؤلاء الشعراء:

عمر بن أبي ربيعة في مكة، وعبيد الله بن قيس الرقيات في المدينة، وجميل بثينة في البادية، وجرير والفرزدق في العراق.

2- كثرة بيئات النقد حسب كثرة بيئات الشعراء.

3- رجوع العصبية العربية إلى عهدها الجاهلي، حيث ظهر الهجاء ثم النقائض.

4- حياة العرب خاصة الحياة الثقافية.

5- ظهور الدعوة الإسلامية الجديدة وأثر القرآن والحديث الشريف في ذلك ومنه قوله تعالى: ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ❖ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ❖ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ ❖ إلا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴾. " الشعراء 227 "

6- الحروب والفتن.

7- نشوء الأحزاب السياسية.

النقد في العصر العباسي:

واصل النقد ما سبقه من نقد عند الأمويين فظهر النقد الذي كان يوازن بين الشاعر والراجز، وبين الشعراء والرجاز والتعليل ما يزال فطرياً بعيداً عن روح العلم، والذوق هو الغالب عند الذين ذكرناهم من النقاد، وهو منسجم متوافق مع الحياة الاجتماعية وفي بداية هذا العصر ظهر أثر واضح للنحويين واللغويين في النقد الأدبي وهؤلاءهم الذين قدّمتهم الروح الإسلامية الجديدة، وهيأت لهم أسباب البحث والتفتيش المتشعب.

ولأول مرة نجد نوعاً من النقد يراد به العلم، وخدمة الفن الشعري، وخدمة الأدب. نجده عند اللغويين والنحويين، فلا عصبية ولا هوى جائر. وإنما هو الشعور الهادئ والتحليل والبرهان والحجة والسبب. وكبر هذا العلم، وتنوعت المسائل ووجوه الرأي وظهر فيه مدرستان: مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة، وفي كل مدرسة طبقات متعاقبة من الرجال. فمن رجال البصرة، مثلاً: عبد الله بن أبي إسحاق، والخليل بن أحمد وعيسى بن عمر الثقفي وغيرهم.

ومن رجال الكوفة: الكسائي، والفراء وأستاذهم الرؤاسي.

ودور هؤلاء الرجال أن يتتبعوا كلام العرب يستنبطون منه النحو أو وجوه الاشتقاق، بما يجرّهم إلى نقد الشعر ليس من قبيل الرقة أو الجمال الفني أو العذوبة ولكن من حيث المخالفة أو الموافقة للأصول اللغوية أو النحوية أو الأوزان والقوافي. فهذا عبد الله بن أبي إسحاق الذي تتبع الفرزدق يبينها ويرد عليها ومنها قوله:

وعضَّ زمان يا ابن مروان لم يدع   من المال إلاّ مسحتاً أو مجلّفُ

فقد رفع آخر البيت وكان الأصل أن ينصبه، ومن كثرة ما حدث هذا بين الرجلين شتم الفرزدق ابن أبي إسحاق وقال: علي أن أقول وعليكم أن تحتجوا. وهذا ما كان كذلك في مجال الأوزان والقوافي.

لكن مع هذا كله فلابد أن نشير أن النقد العربي كان ذاتياً يختلف باختلاف الأوزان والثقافة والبلد. ولكل ناقد شاعر يفضله، فيونس بن حبيب يفضل الفرزدق، وأهل الكوفة يفضلون النسيب على الأغراض الأخرى.

إذن فقد كان الشعر عند اللغويين يقوم على المزاج والاستعداد والثقافة. وفي هذا العصر - العباسي - ظهر النقد المنهجي الذي قام على القواعد والأسس والمعايير والعلل بخلاف ما سبق الذي اعتمد على الانطباع أو الرأي الشخصي ومن أبرز نقاد هذا العصر:

1- ابن سلام الجمحي في كتابه الطبقات.

2- الجاحظ في كتابيه: البيان والتبيين، وكتاب الحيوان.

3- ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء.

4- قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر".

5- القاضي عبد العزيز الجرجاني وكتابه "الوساطة بين المتبي وخصومه".

6- الآمدي في كتابه الموازنة بين الطائيين. وغيرهم كثير.

النقد في العصر الحديث:

تأثر النقد العربي بالغرب منذ أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر تأثراً كبيراً. ووسائل هذا كثيرة منها:

1- الحملة الفرنسية على مصر وبلاد الشام.

2- الإرساليات التبشيرية.

3- البعثات الدراسية.

4- نشاط أدباء المهجر في الأمريكيتين.

5- حركة الترجمة.

وظهر في هذه المرحلة اتجاهان:

الأول: كان استمراراً للنقد العربي القديم ومن أبرز أعلامه الشيخ حسين المرصفي، والشيخ حمزة فتح الله، ومحمد المويلحي، وسيد علي المرصفي. وغلب على هؤلاء مقاييس النقد القديم.

والثاني: دعا فيه أصحابه إلى التجديد، والتغيير، وإنشاء نقد عربي حديث له أصوله، ومقاييسه الخاصة به. ومن نقاد هذا الاتجاه: الدكتور طه حسين، وجماعة الديوان وهم العقاد والمازني وشكري وأحمد زكي أبو شادي. وعلي محمود طه.

ومن أدباء المهجر: جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة.

وكان مفهوم النقد عند جماعة الديوان - العقاد -

هو التمييز: والتمييز لا يكون إلاّ بمزيّة. والبيئة نفسها تعلمنا سنَنَها في النقد والانتقاء. ووسائل النقد عندهم هي:

1- العقل (التفكير).

2- الذوق والعاطفة وهما أمران متلازمان في الأدب ويؤثر أحدهما في الآخر، فلابّد لكل ناقد من ذوق وعاطفة، ولابد من الاعتماد عليها في مرحلة التذوق والتقدير والحكم. والذوق يختلف من شخص لآخر ويكون بالممارسة والتدريب ويخضع لسلطان العاطفة.

3- سعة الإطلاع والقراءة والثقافة.

لقد تنوعت المناهج النقدية في العصر الحديث كما تحددت وظيفة النقد وغايته. وأهم هذه المناهج كما يذكر الأستاذ سيد قطب هو المنهج النقدي. والمنهج الفني والمنهج التاريخي والمنهج النفسي وكذلك المنهج المتكامل.

وأما غايته فتتمثل في:

1- تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته "الموضوعية" قدر الإمكان.

2- بيان العمل الأدبي من الآداب.

3- بيان مدى تأثير العمل الأدبي بالمحيط.

4- تصوير صفات صاحب العمل الأدبي.

المفهوم الثالث: الذوق - أو التذوق:

ورد في معجم "المختار من صحاح اللغة " قوله: ذاق الشيء: من باب قال. وذاق ما عند فلان أي خبره. وتذوقه: أي ذاقه شيئاً فشيئاً.

وكلمة الذوق أو التذوق يكثر استعمالها في مجال الحديث عن الأدب، وطريقة دراسته ونقده. والقصد من وراء ذلك الملكة والموهبة التي يستطاع بها تقدير الأدب الإنشائي، والمفاضلة بين شواهده ونصوصه. هذا وقد بيَّن ابن خلدون ذلك فقال هي حصول ملكة البلاغة في اللسان. ومن هذا التعريف يتبين أنه يرى أنّ لفظ الذوق استعير من معناه اللغوي وهو إدراك الطعوم، فهو الذي قال: "لما كان محل هذه الملكة في اللسان، من حيث النطق بالكلام، كما هو محل لإدراك الطعوم، استعير لها اسمه، وأيضاً فهو وجداني اللسان، كما أن الطعوم محسوسه له، فقيل له ذوق".

وملكة التذوق لا تحصل بمعرفة بعض القواعد والقوانين التي استخرجها أهل العلم من علم البيان والنحو والصرف. ولكنها تكون بممارسة الكلام الجيد، والانتباه لخصائصه وميزاته مع وجود الاستعداد، واستجابة الطبع.

التذوق الأدبي في الدراسات الأدبية:

لقد وَجَّه العلماء والأدباء والمدرسون عناية كبيرة في دراسة اللغة العربية إلى التذوق الأدبي. وكتب الأدب والنقد وتاريخ الأدب مملوءة إشارات إلى هذه الأهمية في دراسة أيّ عمل أدبي شعرياً كان أو نثرياً. فهو يُعتبر هدفاً من الأهداف اللغوية، وله نصيب كبير من العناية في التوجيهات العامة، وكذلك في التوجيهات الخاصة بتدريس الأدب والبلاغة؛ أي أنّه أساس في الدراسة الأدبية وروحها. ويحسن أن نلاحظ أن للجمال الفني الأدبي معارض شتى، وآفاقاً واسعة، أوسع من الأنواع البلاغية.

العناصر المكوّنة لتشكيل الذوق الأدبي:

الذي ينظر فيما قلنا سابقاً يستنتج أن الذوق يمكن أن يتشكل من مجموعة مؤثرات منها:

أولاً: الملكة أو الموهبة الفطرية عند الدارس.

ثانياً: الحاسّة الفنية التي يميز بها الجيد من الرديء من الكلام.

ثالثاً: علوم البلاغة بجميع فروعها أو أنواعها وهي: علم البيان بجميع فروعه، وعلم المعاني بجميع فروعه، وعلم البديع بجميع فروعه.

رابعاً: كتب الأدب المختلفة، وفي جميع العصور، ونقصد كتب الأدب التي يتميز أصحابها بذوق سليم، وطبع سليم، ومستوى من الثقافة والعلم.

خامساً: الحفظ من القرآن الكريم كونه يمثل قمة الفصاحة والبلاغة، والذوق السليم، وكونه كتاب الله المعجز.

سادساً: الحديث الشريف. وكلام الذين عُرف عنهم الذوق السليم كعلي بن أبي طالب.

سابعاً: معرفة أشعار العرب وخطبهم ووصاياهم، من الفصحاء البلغاء، وفي جميع العصور الأدبية.

ثامناً: ولصحة المعلومة يجب الإطلاع على ثقافات وآداب الأمم الأخرى كاليونانية والفارسية، والهندية والأوروبية.

تاسعاً: الموازنات بين النصوص الأدبية، أو بين بعض العبارات أو المفردات، لأن العمل الفني إذا عُرِض مقترناً بغيرة سهلت المفاضلة بينهما، والحكم عليها.

عاشراً: استخدام المستويات الأخرى في اللغة، كالمستوى الدلالي (المعجمي)، والمستوى الصوتي، والمستوى التركيبي وغيرها.

فبالدراسة المعمقة والواسعة يظهر أن معنى واحداً يستطاع أداؤه بأساليب عدة، وطرائق مختلفة، وأنّه قد يوضع في صورة رائعة من صور التشبيه أو الاستعارة، أو المجاز المرسل أو العقلي أو الكناية. وأنه لا يستطيع أن يدرك هذه الأساليب، وهذه الطرائق الا من يملك القدرة الكاملة، والاستعداد القوي، والملكة الفطرية السليمة على الإدراك وأنت ترى أنه من المستطاع التعبير عن وصف إنسان ما بالكرم بأربعة عشر أسلوباً كل له جماله وحسْنه وبراعته، ولو نشاء لأتينا بأساليب كثيرة أخرى في هذا المعنى، فإن الشعراء ورجال الأدب لهم قدرة وافتنان وتوكيد للأساليب والمعاني.

هذه الأساليب المتنوعة التي يؤدى بها المعنى الواحد هي موْضع دراسة وبحث في علم البيان وغيره، لأن الافتنان في التعبير لا يتوقف على درس قواعد البلاغة، وإنّما يصبح الإنسان كاتباً مجيداً، أو شاعراً مبدعاً، أو خطيباً مؤثراً، بكثرة القراءة في كتب الأدب، وحفظ آثار العرب، وبنقد الشعر وتفهمه ودراسة النثر الفني وتذوق أسراره. وبهذا ترسخ الملكة التي تدفعه إلى الإحسان والإجادة، ويقوّى هذه الملكة طبع سليم، وفطرة حساسة، وحتى لا يكون هذا الكلام نظرياً سأورد لك مثالاً من أبيات مفردة تشير إلى الكرم بأساليب متعددة - منها:

1- هو البحر عن أيَّ النواحي أتيته ... فلجته المعروف والجود سائله

2- كالبحر يقذف للقريب جواهراً ... جوداً ويبعث للبعيد سحائباً

3- عَلا فما يستقرُّ المالُ في يده ... وكيف تمْسِكُ ماءً قنة الجبلِ

4- يريد الملوك مدى جعفر ... ولا يصنعون كما يصنَعُ

5 - وليس بأوسعهم في الغنى ... ولكن معروفه أوسع

6- كأنّه حين يُعطى المالُ مبتسِماً ... صوبُ الغَمامةِ تهمي وهي تأتلقُ

7- جادَت يُد الفتح والأنواءُ باخِلَةٌ — وذاب نائله والغيث قد جمدا

8- وأقبل يمشي في البساط فما دَرى — إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

9- جرى النهر حتى خِلْتُه منك أنْعُما — تُساق بلا ضَنٍّ وتُعطي بلا منٍّ

10- دعوت نداه دعوةً فأجابني — وعلّمني إحسانُه كيف آمله

11- ومن قَصدَ البحر استقلَّ السواقيا

12- أعادَ يومُك أيامي لنصرتها — واقتصَّ جودُك فقري واعتذاري

13- ما زِلتَ تُتْبعُ ما تولي يداً بيدٍ — حتى ظننتُ حياتي من أياديكا

14- فما جازه جودٌ ولا حلّ دونَه — ولكن يسير الجودُ حيث يسيرُ

15- قد قلتُ للغيم الرُّكام ولَجَّ في — إبْراقِهِ وألَحّ في إرعادِهِ

16- لا تعرِضَن لجعفرٍ متشبِّهاً — بندى يديه فلَسْتَ من أندادِه

مما تقدم يمكن أن نبين العوامل التي تحقق الذوق الأدبي السليم وهي

1- اختيار الكلمة المناسبة لموضعها.

2- حسن ترتيب الكلمات من غير تعقيد لفظي أو معنوي.

3- الوضوح والبساطة في المعاني والأفكار.

4- ألا تكون الألفاظ والتراكيب متنافرة، مخالفة للذوق السليم.

5- الإثارة والقوة والجمال. حتى في الصور والأخيلة والتعابير.

6- تقرير المعنى في إفهام المتلقين من أقرب وجوه الكلام.

7- والذوق كذلك يمكن أن يكون في أي نوع من أنواع الأساليب المعروفة، كالأسلوب العلمي أو الأسلوب الأدبي أو الأسلوب الخطابي.

ذوق الشاعر:

الشاعر الحقيقي هو الرقيق الإحساس، ملهم الفطرة، له ذوق أرق من الأذواق، ذوق يسهم في الملاءمة في الإحساس، والتوافق في التعبير. أما مسألة تناسق الخيال، وتلاؤم أجزائه فمسألة ترجع إلى الذوق، كما يرجع معنى التآلف والتوافق إلى الذوق الحاكم.

محددات تأثير البيئة في الذوق:

البيئة ذات تأثير كبير في ذوق الشاعر وشعوره وخياله، سلباً أو إيجاباً. وهي تجمع بين الفكرة الشاردة برباط من المعرفة الجامعة وكذلك الحالة الاجتماعية، وما فيها من ارتباط بين الأفراد.

ولا يبعد عن المؤثر الأول - الطبيعة، والمؤثر الثاني - الحالة الاجتماعية المؤثر الثالث وهو: الحالة الثقافية عند الشاعر، ومصادرها، ونوعها، وكميتها. والمؤثر الرابع: وهو البساطة أو السذاجة الفطرية عند الشاعر، وربما أشبهت الأطفال في بعض المراحل، لكنها - مع هذا - سذاجة جميلة وصادقة.

المفهوم الرابع: النص

النص لغة: تقول نصّ على كذا أي أشار إلى كذا أو ذكر وتقول نصُّ الحديث كذا....، أيْ متنه دون سلسلة الرواة. وحين تقول نصّ شعري أي القصيدة أو بعضها حيث يُعطي فكرة تامّة. وقد يكون النص مثلاً من كتب التاريخ القديمة أو الحديثة أو من الخطب أو من الأمثال.

وعليه يكون مفهوم النص كلام المؤلف دون تحديد نوعه شعراً كان أو نثراً. وذكر الدكتور عبد العليم إبراهيم في كتابه "الموجة الفني" ان المقصود بالنصوص الأدبية قطعٌ تختار من التراث الأدبي، يتوافر فيها الجمال الفني،

وتُعرض فكرة متكاملة، أو عدة أفكار مترابطة، ويمكن اتخاذها أساساً للتدريب على الذوق أو التذوق الأدبي.

محددات قبول النص الأدبي:

الأصل في النصوص الأدبية أن تحدث تأثيراً في نفس المتلقي، ولكن هذا التأثير يختلف ويتباين من دارس إلى دارس، ومن ناقد إلى آخر، والسبب في ذلك يرجع إلى عدة عوامل أهمها:

1- دلالات الألفاظ غير المتساوية في الإفهام عند الناس.

2- تجارب الناس، ودرجة ذكائهم غير متساوية.

3- اختلاف البيئات والمصادر والثقافات.

هذا بالنسبة للمتذوقين، أما بالنسبة للنقاد فهم أنواع كثيرة، ومدارسهم مختلفة. وقد حاول بعض الدارسين مثل الدكتور علي جواد الطاهر أن يحصرها في شيء، فوجد مناهجهم مختلفة منها: المنهج اللغوي، ومنها المنهج البلاغي، والنفسي، والجمالي، والتاريخي، والإبداعي، والانطباعي، والفلسفي، والاجتماعي، والشكلاني، والوجودي، والفلسفي، والماركسي والرمزي، والتحليلي، والبنيوي، وغير ذلك.

لكنّ هذا الاختلاف لا يعطينا نتيجة سلبية، بل يجعلنا نقول إن باب الاجتهاد مفتوح أمام كلِّ من له شخصيته واستقلاليته.

وهذه المناهج على كثرتها تحاول معنا تذوق النص الأدبي، وهي تتمحور حول اتجاهين:

1- الأول: يتناول النص من الخارج بكل ما يحيط به كالبيئة وجو النص وحياة الأديب مثلاً. ومن هذا الاتجاه المنهج النفسي والتاريخي والاجتماعي.

2- والثاني: يتناول النص من الداخل، ويسعى إلى الكشف عن العلاقات الداخلية التي تتحكم به من غير الحاجة إلى السياق الخارجي للنص ومنها: المنهج البنيوي، والشكلاني، ومدرسة النقد الجديد الأمريكية. أما إذا انحزنا إلى مصطلح جديد مثلاً كالبناء الفني للعمل الأدبي. كما رأى ابن طباطبا الذي يقول: "إذا أراد الشاعر بناء قصيدة خص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره" فمعنى ذلك أن العناية بالمعنى.

وأما الإمام عبد القاهر الجرجاني فقد قال: "لا نظم في الكَلِم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض".

والبنية في النقد الحديث مجموعة متشابكة من العلاقات ترتبط فيها الأجزاء بالنص لتشكل وحدة واحدة، ونحن حين ندرس أي بناء فني لأي قصيدة فإننا ندرس العبارات والصور والموسيقا والأفكار والتراكيب اللغوية والعواطف.

وبهذا المعنى يحسن بنا أن ننبه إلى أن البناء الفني كلٌّ متماسك، لا تجوز تجزئته إلا لأغراض الدراسة.

مراحل التحليل للنص الأدبي:

1- القراءة كخطوة مرحلية أولى.

2- الفهم الصحيح للنص حيث يدرس العلاقات النحوية، وطريقة الأداء اللغوي، والدلالات المركزية والهامشية للألفاظ.

3- تحديد موقع النص والجو العام.

4- تحديد الفكرة والموضوع.

5- استخراج الصور والأخيلة.

6- العواطف التي هي الانفعالات النفسية لصاحب النص.

7- دراسة البناء الداخلي، والشكل الخارجي، وعلاقة ذلك بالموضوع والعناصر السابقة.

القوى الإنسانية التي يستعملها الأدب:

1- القوة الإدراكية: ففي كل نص أدبي زاد ثقافي، يوسع الفكر، ويفتح الذهن، ويزيد صلة المتأدب بالحياة، وفهمه لها. من جميع الاتجاهات والنواحي من ألوان السلوك المتنوعة، والنشاط المتباين.

2- القوة الوجدانية أو العاطفة: فالنصوص الأدبية على اختلاف أنواعها، لها تأثير في شعور المتأدب وإحساسه. فهو يرضى ويسخط ويحب ويكره، ويؤمن أو يكفر، ويرق ويقسو، إلى غير ذلك من الانفعالات الوجدانية.

3- القوة العملية: هذا التغيير الانفعالي، قد يكون ليناً رقيقاً، وقد يشتدّ ويقوى، فينقلب إلى قوة محركة، تدفع إلى نوع من السلوك العملي، والتصرف الإيجابي، مثل الخطب والمقالات والأناشيد الحماسية، ونحو ذلك من الشعر القصصي.

مشكلة حفظ النصوص:

الحفظ من أثقل الواجبات على الإنسان، أو الدارس، وأقلها حظاً من اهتمامهم، وهي ظاهرة خطيرة وأسباب هذه المشكلة كثيرة منها:

1- أن الحفظ من أصعب العمليات الذهنية، وهو يتطلب الإنقطاع والتفرغ فترة من الوقت، يحس فيه المرء أنه محروم من حقه في الحرية والانطلاق.

2- قد يكون النص المطلوب حفظه جافاً صعباً، يقل فيه التشويق والإثارة، مثل الشعر التعليمي.

3- طريقة المدرس في شرح النص إذ قد تكون غير مناسبة وغير مثيرة.

4- قد يكون الإرغام والتهديد وليس الترغيب والتعزيز.

5- تهاون بعض المدرسين أو بعض الدارسين في تقرير قيمة الحفظ.

6- الاهتمام بمعرفة وفهم النص دون التدرب على القراءة التدريبية الكافية.

كيف ندرس نصاً أدبياً بمعنى؟

طريقة الدراسة الأدبية:

عند دراسة نص أدبي لابد من تمييزه من بعضه هل هو نص شعري، أم أنه نص نثري؟

وكل فن من هذه الفنون يختص بطريقة من الدراسة، لكن يمكن تلخيص أو إعطاء قواعد عامّة للدراسة، وذلك بإتباع الخطوات التالية:

1- إعطاء فكرة واضحة عن كاتب النص أو قائله، وكذلك المناسبة التي قيل فيها.

2- تحديد غرض النص وموضوعه ثم تقسيمه إلى أفكار رئيسة.

3- شرح النص شرحاً تفصيلياً مع توضيح معاني المفردات.

4- النظر في أسلوب كاتب النص، وفي الصور الفنية والبلاغية، وأثر ذلك على النفس.

ونستطيع القول إنّ هذه نظرة سريعة في دراسة النص الأدبي، والذي يريد الدراسة الفاحصة والواسعة فعليه أن ينظر في كتب الأدب والنقد التي تهتم

بهذه الأمور. وقد أطلق بعض النقاد على مثل هذه العملية مصطلح "البناء الفني" للنص.

وحين ندرس البناء الفني للنص فإننا ندرس عباراته وصوره وموسيقاه، وأفكاره وتركيباته اللغوية والعواطف وعلاقة كل ذلك بعضه ببعض. وهذا يعني أن عناصر النص الأدبي هي:

1- فهم النص.

2- تحديد موضع النص وجوّه العام.

3- تحديد الفكرة والموضوع.

4- الصور والخيال.

5- العواطف.

6- البناء الداخلي والشكل الخارجي.

7- الأسلوب.

8- ثم نتيجة التذوق الأدبي والتحليل والحكم عليه.

2

الوحدة الثانية

مدخل إلى تذوق الشعر

الوحدة الثانية

مدخل إلى تذوق الشعر

الشعر العمودي: المفهوم

أ- الشعر العمودي في فكر القدامي:

حاول بعض العلماء والنقاد أن يبين مفهوم الشعر العمودي، أو كما يقال عمود الشعر، من هؤلاء العلماء القدامى، ومنهم المحدثون. ومن العلماء القدامى المرزوقي في مقدمة شرح ديوان الحماسة، ونحن نلخص معايير ضبط عمود الشعر بما يلي:

1- المعنى وصحته: أي أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثابت.

2- اللفظ واستقامته: أي الطبع والرواية والاستعمال.

3- المقاربة في التشبيه ومعياره الفطنة وحسن التقدير.

4- التحام النظم على تخير من لذيذ الوزن.

5- الإصابة في الوصف ومعياره الذكاء وحسن التمييز.

6- الاستعارة ومعياره الذهن والفطنة.

7- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية. ومعيار ذلك طول الدربة ودوام المدارسة.

أما القافية فيجب أن تكون كالموعود المنتظر بتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه.

ب- الشعر العمودي في العصر الحديث:

ونلخصه بما يلي:

يعتقد أكثر النقاد أن قول الشعر موهبة وطبع ثم تأتي الدربة والمراس، واللغة ميدان الشعر.

والشاعر يعمد إلى المقاطع الصوتية فيكوّن نظاماً متجانساً يمتزج بإحساسه وعواطفه وأفكاره ليكوّن شعراً مؤثراً، هذا العمل يسمى الوزن، وهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وهي تتفاوت في الشعر كماً وكيفاً ومن اختلاف التفعيلات وعددها تتشكل البحور التي تشكل الوزن العام. وقد كانت القصيدة تُنسج على نغمة بحر واحد وقافية واحدة حتى عدّ النقاد الوزن والقافية ركنين أساسيين للشعر.

حافظ العرب على الوزن في أشعارهم كما حافظوا على الإيقاع، ويظهر هذا في التصريع والترصيع ووحدة القافية.

وأمّا القافية فقد نالت من الاهتمام ما ناله الوزن، وإذا ذُكرت ذكروا معها الروي الذي تنتهي به جميع أبيات القصيدة، وإليه تُنسب، وقد اشترطوا لكي تكون القافية مؤثر ة أن تكون متمكنة في مكانها في البيت.

وفي نظر بعض المحدثين فإن إعجاب القدامى بالقافية يعتبر وصمة عار، وتخلّف عن ركب المدينة المعاصرة، وقيداً يعيق عن التعبير بعفوية. والحقيقة أنّ تنازل بعض المحدثين عن القافية هو تنازل عن عنصر مهم من عناصر الإيقاع وإن لم يكن كلياً.

وتوفّر كَمّ كبير من الألفاظ في اللغة العربية، والمترادفات والمشتقات يساعد الشاعر على إطالة القصيدة على قافية واحدة، وهذا لم يتوفر في شعر كثير من اللغات الأخرى.

مالك بن الريب:

هو مالك بن الريب بن حَوْط من بني مازن. ولد في أول دولة بني أمية، ونشأ في بادية بني تميم بالبصرة.

كان جميلاً، شجاعاً، فاتكاً، لا ينام إلاّ متوشحاً سيفه. وكان أحد الصعاليك، يقطع الطريق، وكانت وفاته في خراسان 56هـ وهو أيام شبابه.

مرّ مالك بعد نشأته وتزوجه في مرحلتين مختلفتين:

الأولى مرحلة التصعلك والثانية مرحلة التوبة والصلاح والجهاد في سبيل الله.

أما الأولى فقد عاش فيها على الكفاف والفتك وشظف العيش. وكان يرى أن الحكام الأمويين هم مصدر فقره وشقائه. ولهذا السبب كفر مالكٌ بهم وامتلأت نفسه حقداً وسخطاً عليهم. ومشى في طريق التصعلك معتمداً الغزو والإغارة ليكسب قوت يومه.

شعره: كما وزعنا حياة الشاعر على مرحلتين فإنّه يمكننا أن نوزع شعره عليهما. أما القسم الأول من شعره فيدور معظمه حول كثير من الموضوعات التي دار عليها شعر الصعاليك الأمويين، كالغضب والثورة، والتمرد، والهجاء، والتهديد أحياناً.

وأما القسم الثاني من شعره فيكشف عن إيمانه العميق والتديّن الشديد، وحرصه على نشر الدين الجديد، ومقاتلة أعداء الله، ومن أروع ما يدل على ذلك حين تعلقت ابنته بثوبه وبكت خوفاً من طول سفره، أو يحول الموت بينها وبين لقائه ومن الواضح أن مالكاً من أشهر صعاليك الأمويين الفقراء الذين أنشأتهم الأحوال الاقتصادية المختلة.

المناسبة:

مرّ سعيد بن عثمان بن عفّان - يوماً - على مالك، وهو متوجه لإخماد تمرُّد في خراسان، فأغراه بالجهاد في سبيل الله بدلاً من قطع الطريق، فاستجاب لنُصْحه، وذهب معه، وشارك في الجهاد، وأبلى بلاء حسناً وفي أثناء عودته إلى مسكن أهله، مرض مرضاً شديداً، حيث شعر أنه لا أحد يبكيه فقال هذه القصيدة يرثي نفسه.

النص:

1- ألا ليتَ شعري هل أبيتنَّ ليلةً ... بوادى الغضا أزجى القلاص النواجيا[1]
2- فليت الغضا لم يقطع الركبُ عرضَهُ ... وليتَ الغضا ماشَى الركاب لياليَا[2]
3- لقد كانَ في أهلِ الغضا لودنا الغضا ... مزارٌ ولكنَّ الغضا ليس دانيا[3]
4- ألم ترني بعتُ الضلالة بالهُدى ... وأصبحتُ في جيش ابن عفان غازيا
5- تذكرتُ من يبكي علي فلم أجدْ ... سوى السيفِ والرُّمح الردينيّ باكيا[4]
6- وأشقرَ محبوك يجرُّ عنانَه ... إلى الماء لم يترك له الدهرُ ساقيا[5]
7- ولما تراءتْ عند مرو منيّتي ... وخلَّ بها جسمي حانتْ وفاتيا [6]

(1) ليت شعري: ليتني أشعر وأعلم. الغضا: شجر شديد الاشتعال، ووادي الغضا واد بنجد. أزجي: أسوق. القلاص: جمع قلوص وهي الناقة. النواجي: جمع ناجية وهي السريعة.

(2) الركاب المطايا.

(3) مزار: زيارة ووصل.

(4) الرديني: الرمح القوي نسبة إلى ردينة وهي قبيلة كانت تجيد صنع الرماح.

(5) أشقر محبوك: يعني حصانه الأشقر القوي.

(6) تراءت: ظهرت وبدت. مرو: عاصمة خراسان. خل: ضعف.

8- أقــولُ لأصــحابى ارفعــوني فــإنني ... يَقَــرُّ بعــيني أن ســهيلٌ بــداليا[1]

9- فيا صاحبي رحَلي دنا الموت فانزلا ... برابيــةٍ إنــي مقــيمٌ لياليــا[2]

10- أقيمـا علـي اليـوم أو بعـض ليلـةٍ ... ولا تعجلانــي قــد تــبينَ مــا بيــا

11- وقومـا إذا مـا اسـتلُّ روحـي فهيئـا ... لـي السـدر والأكفـان ثـم أبكيـاليا[3]

12- وخُطّـا بـأطرافِ الأسـنةِ مضـجعى ... وردا علــى عــيني فضــل ردائيــا[4]

13- ولا تحسـداني بـارك الله فيكُمـا ... من الأرض ذات العرض أن توسعا ليا[5]

14- خـذاني فجرانـي بـبردى إليكُمـا ... فقـد كنـت قبـل اليـوم صـعباً قياديـا

15- وقد كنتً عطافاً إذا الخيلُ أحجمتْ ... سـريعاً لـدى الهيجـا إلى مـن دعانيـا[6]

16- وبالرمـل منـا نسـوةٌ لـو شـهدننى ... بكــين وفــدَينَ الطبيــبَ المــداويا

17- فمــنهن أمــي وابنتاهــا وخــالتي ... وباكيــةٌ أخــرى تهــيجُ البواكيــا[7]

18- ومـا كـان عهدُ الرمـل مني وأهلِهِ ... ذميمــاً ولا بالرمــلِ ودعــتُ قاليــا[8]

---

(1) سهيل: نجم لامع يطلع من الجنوب كان العرب يحبونه ويكثرون من ذكره.

(2) يا صاحبي رحل: يا صاحبي في سفري.

(3) السدر: كان العرب يستعملونه للغسل يدل الصابون.

(4).فضل ردائياً: الزائد من ثوبي.

(5) بردى: ثوبي.

(6)عطافا: انعطف نحو الاعداء مهاجماً. أحجمت: تراجعت

(7) باكية أخرى: يعنى زوجته.

(8) قالياً: مبغضاً.

الشرح:

1- يا ترى هل تعود أيامنا مع الأحباب بوادى الغضا فأبيت فيه ليلة أسوق النياق السريعة.

2- كم كنت أتمنى لو أن الغضا مشى معنا ونحن مسافرون فلم تقطع المطايا عرضه.

3- إنّ أهل الغضا أحباب مخلصون لو كانوا قريبين منا لواصلونا وزارونا ولكنهم للأسف بعيدون.

4- لقد كنت ضالاً فاهتديت وأصبحت في الجيش الغازى بقيادة سعيد بن عفان.

5-6- وحين أتذكر موتي ومن سيبكي علي لا أجد إلا رمحي وسيفي وهذا الفرس المضمر القوى الذي يجر رسنه إلى الماء دونما فارس يسقيه.

7- حينما شعرت بالموت عند مدينة مرو وضعف جسمي قلت لأصحابي:

8-12- ارفعوا رأسي لأرى نجم سهيل فهو نجم محبوب لدي لأنه يطلع من نحو أهلي، وانزلا يا صديقَيْ بمكان مرتفع طلق الهواء لأنني سأقيم فيها ليالي عديدة بعد موتى. وقد لا تنتظران عندي إلا يوماً أو بعض ليلة لأن أمري قد اتضح، فإذا خرجت روحي فاغسلاني بالسدر وجهزا أكفاني وابكيا لوفاتي واحفرا قبري برءوس الرماح وغطيا وجهي بالزائد من ثوبي.

13-15- ووسعا لي في قبري لان أرض الله واسعة، واسحباني إليكما بثوبي، فقد كنت أيام قوتي لا يستطيع أحدٌ أن يجرني. وكنت انعطف على الأعداء إذا تقهقرت الخيل وأسرع إلى نجدة من يدعوني.

16-18- آه على الرمل بوادي الغضا إن فيه نساء لو رأينني لبكين لحالي وفدين الطبيب بأنفسهن، منهن أمي وأختاي وخالتي وزوجتي. ما كان أحسن أيام الرمل لقد كانت حميدة وكان أهل الرمل محبين لنا مخلصين في ودادنا.

التعليق:

إذا تأملت هذه القصيدة العظيمة اتضحت لك فيها الخصائص الآتية:

1- أن العاطفة فيها في أوج الصدق والحرارة لان الشاعر حين يرثي نفسه يكون منفعلاً بإحساس لا مثيل له، إذ نفسه أغلى عليه من كل غالٍ. وهذه الخاصة جعلت هذه القصيدة من أشهر المراثي في الشعر العربي.

2- المعاني فيها ابتكار وروعة كحديثه عن سيفه ورمحه وحصانه، وهي تبكي بطولته وفروسيته، وفي توصياته لرفاقه تأثير موجع حقاً، ومن معانيه الطريفة قوله: "خُطا بأطراف الأسنة مضجعي" ومن أجمل معانيه مقارنته بين حالته وهو ميت يسهل على أصحابه أن يجروه، وبين حالته وهو في كامل صحته حين كان من الصعب على الفُرسان أن يجروه، كما أنّ في ذكره لزوجته ووالدته وقريباته، وتصوير شعورهن حين يبلغهن النبأ إبداعاً ممتازاً.

3- الصور والأخيلة الواردة في معظم القصيدة بدوية، ولكن بعضها يوضح جو الفتوح الإسلامية، ومن الإشارات البدوية (أزجي القلاص النواجيا، لم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكيا، وأشقر محبوك، سهيل، يا صاحبي رحلي، هيئا لي السدر.

4- في القصيدة تكرار بليغ الوقع والتأثير، فقد كرر كلمتي الغضا والرمل عدة مرات لشدة حبه لهذين الموضعين. حتى لقد كرر كلمة الغضا ثلاث مرات في بيت واحد وهو البيت الثالث.

الرثاء لغة:

ورد في المختار من صحاح اللغة قوله: "رثيت الميت من باب رمى ورثوتُه من باب عدا. إذا بكيتُه وعددّت محاسنه، وكذا إذا نظمت فيه شعراً. ورثى له: أي رقّ.

وقريب من هذا ما ورد في القاموس المحيط فقال: رثيتُ الميت رَيْثا ورثاء ورثاية ومرثاة ومرثية. ورثوته بكيته وعددت محاسنه ونظمت فيه شعراً.

الرثاء اصطلاحا:

الرثاء من فنون الشعر العربي، وهو يقوم على تعداد مناقب الميت وصفاته الحميدة.

الرثاء في صدر الإسلام:

تأثر الشعراء بقضية الحياة والموت، لاسيما بالدين الجديد، وإيماناً بالقضاء والقدر، وبرزت مفاهيم جديدة منها الميت ومصيره الجنة إذا التزم بتعاليم الإسلام، أو مفهوم الشهادة.

ومن أشهر قصائد الرثاء في العصر الأموي، قصيدة مالك بن الريب يرثي نفسه، وهو راجع في جيش سعيد بن عثمان بن عفّان.

والرثاء متنوعةٌ أبوابه وموضوعاته، فهناك رثاء الأقارب، كالأخوة والأبناء والآباء والزوجة. وهناك كذلك رثاء الأصدقاء، ورثاء المغنين والمغنيات، وهناك رثاء الخلفاء والوزراء والولاة والقادة، وكذلك رثاء رؤساء الفرق الإسلامية، ثم رثاء الدول والممالك كالبصرة في العراق، وكما صار في الأندلس، وآخرها رثاء النفس كما فعل مالك بن الريب.

أما النقاد فيعدون شعر الرثاء أصدق الشعر لأنه يصدر عن نفس يعتصرها الحزن والألم.

الأسلوب:

أ- الأسلوب الإنشائي ويظهر هذا في التعابير التالية:

1- ألا ليت شعري؟

2- هل أبيتنّ ليلة؟

3- ليت الغضا لم يقطع الركب عرضه.

4- ألم ترني بعت الضلالة بالهدى.

5- يا صاحبي رحلي.

6- أقيما علي اليوم أو بعض ليلة.

7- ولا تعجلاني قد تبين ما بيا.

ب- الأسلوب الخبري وهو كثير: انظر البيت الثالث، والخامس والسادس والسابع والثامن وغيرها. وكلها جمل خبرية.

ملاحظة: في الصور التي رسمها الشاعر، بل ورسم نفسه وهو يموت ولا يرى أحداً حوله يبكيه ويحزن عليه، ورسم صورة نسائه الحزينات اللواتي سمعن بخبر وفاته. أمّه، وبنتاها - أختاه - وخالته، وزوجته، وابنته. وكانت صوراً مؤثرة، موحية بالحزن والألم والتفجع والبكاء على نفسه التي في بلاد الغربة، فلا يجد أحداً يبكيه من أهله وأصحابه.

من خصائص هذا النوع من الرثاء:

1- خلو المراثي من المقدمات التقليدية لاسيما عند مالك.

2- غلبة طابع الصدق والوفاء للمرثي.

3- استمرار بعض المعاني والألفاظ الموروثة، إضافة إلى جانب المعاني والألفاظ الجديدة كالجهاد. في سبيل الله. الضلالة. الهدى. جيش ابن عفان.

4- ترك الشاعر كثيراً من المعاني الجاهلية واستبدلها بالمعاني الإسلامية.

أبو الطيب المتنبي 303-354هـ - 915 – 965م:

هو احمد بن الحسين كنيته أبو الطيب. ولقبه المتنبي لأنه ادعى النبوة في بعض الروايات ولد في محلّه اسمها كندة من ضواحي الكوفة فعُرف بالكندي نسبة اليها. كانت أسرته متواضعة، وكان أبوه سقاء، ظهرت نباهته وحبه للعلم منذ الصغر، حيث كان يكثر مجالسة العلماء وملازمة مكاتب الوراقين، جالس علماء الشام مثل: ابن دريد والأخفش كان المتنبي طموحاً، اذ كانت الكوفة مسرحاً للدعوات كالقرامطة والإسماعيلية التي تبشر بظهور المهدي ليطهر الأرض وينشر فيها العدل بعد أن ملئت ظلماً وجوراً.

وبعد أن ادعى النبوة، قاد الثورة وأخذ يقود البدو الفقراء، فقبض عليه لؤلؤة أمير حمص وحبسه حتى إذا تاب أخرجه من السجن، فراح يضرب في البلاد فاتصل ببدر بن عمّار والي طبرية ومدحه، ولكن مدته عنده لم تطل بسبب الحساد والوشاة فتركه واتصل بسيف الدولة الحمداني أمير حلب فصار شاعرهُ الخاص، ونال عنده حُظوة كبيرة، وهذا كان سبباً في إثارة حسد الحساد عليه مرة أخرى ومنهم الشعراء أمثال أبي فراس، ومن العلماء ابن خالوية ثم ترك بلاط سيف الدولة إلى دمشق ثم الفسطاط بمصر حيث كافور الأخشيدي الذي تأمل فيه أن يوليه ولاية لكنه لم يصل، وطالت مدة أمله عنده ثم خرج من مصر هارباً بسرٍّ، ورجع إلى الكوفة ثم إلى بلاد فارس واتصل بعضد الدولة ومدحه ثم خرج من شيراز حيث كانت منيته في الطريق سنة 354هـ.

أما أخلاقه: فالصفة البارزة عنده كانت القوة وشعوره بالعظمة والتفوق، فهو معجب بنفسه فخور بها، وكذلك بشعره. ولكنه لما لم يتحقق طموحه في شيء. ساء ظنه بعصره وصارت الفردية الشاذة من صفاته الظاهرة، فأثارت نقمة الناقمين عليه.

مناسبة القصيدة: يئس المتنبي من كافور ووعوده، وملّ من الإقامة في مصر. ثم أصابته حُمّى شديدة، وساءت صحته فعزم على الرحيل. وكأن كافوراً شعر بنية المتنبي، فخاف أن يهجوه إذا خرج من مصر، وابتعد عن حكمه فمنعه من الرحيل، فأحسّ المتنبي أنه سجين في بلاد واسعة. فأخذ يُعدّ العدة للخروج متوارياً، يساعده على ذلك بعض أصحابه، فقطع الصحراء، بعد أن حمل معه الماء الذي يكفيه، ولما كانت ليلة الأضحى في أواخر سنة 350هـ خرج مستخفياً، ونظم في هجاء كافور داليته المشهورة.

وقد قال عند خروجه من مصر:

1- عيدٌ بأية حال عدت يا عيدُ	بما مضى أم لأمر فيك تجديدُ
2- أمّا الأحبة فالبيداء دونهم	فليت دونك بيداً دونها بيد
3- لولا العُلى لم تَجُبْ بي ما أجوب بها	وجْناء حرف ولا جرداء قيدود[1]
4- وكان أطيَب من سيفي معانقةً	أشباه رونقه الغيدُ الأماليدُ[2]
5- لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي	شيئاً تتيمهُ عينٌ ولا جيد
6- يا ساقيِّي أخمرٌ في كؤوسكما	أم في كؤوسكما همٌ وتسهيد
7- أصخرة أنا مالي لا تحركني	هذي المدامُ ولا هذي الأغاريد
8- إذا أردتُ كُمَيْتَ اللون صافيةً	وجدتها وحبيبُ النفس مفقود

(1) وجناء: ناقة شديدة، وحرف: ضامرة، وجرداء: فرس. وقيدود: طويلة العنق.

(2) لولا ما أبغى من العلى لم أختر معانقة السيف وأعدل عن النساء.

9- ماذا لقيتُ من الدنيا وأعجبه ... أني بما أنا شاكٍ منه محسود

10- أمسيتُ أرْوحَ مثرٍ خازناً ويداً ... أنا الغني وأموالي المواعيد[1]

11- إني نزلت بكذابين ضيفهم ... عن القرى وعن الترحال محدود

12- جود الرجال من الأيدي وجودهم ... من اللسان فلا كانوا ولا الجود

13- ما يقبض الموت نفساً من نفوسهم ... إلا وفي يده من نتنها عود

14- من كل رخو وكاء البطن منفتق ... لا في الرجال ولا النسوان معدود

15- أكلما اغتال عبدُ السوء سيده ... أو خانه فله في مصر تمهيد

16- صار الخصيُّ إمام الآبقين[2] بها ... فالحر مستعبدٌ والعبد معبود

17- نامت نواطيرَ مصر عن ثعالبها ... فقد بَشِمْن وما تفنى العناقيد

18- العبد ليس لحر صالحٍ بأخٍ ... لو أنه في ثياب الحر مولود

19- لا تشتر العبد إلا والعصا معه ... إن العبيد لأنجاس مناكيد

20- ما كنت أحسبني أحيا إلى زمنٍ ... يسيءُ بي فيه عبدٌ وهو محمود

21- ولا توهمت أن الناس قد فقدوا ... وأن مثل أبي البيضاء موجود

---

(1) أي أنني أمسيت ثرياً، ولكن أموالي وثروتي مواعيد كافور وهي لا تحتاج إلى خازن.

(2) الآبقين: الهاربين من أسيادهم.

22- وأن ذا الأسود المثقوب مشفره تطيعه ذي العضاريط الرعاديد[1]

23- جوعانُ يأكل من زادي ويمسكني لكي يقال عظيمُ القدر مقصود

24- وأنّ امرءاً أمةُ حبلى مدبرة لمستضام سخين العين مفؤود

25- ويْلُمها خطة ويلم قابلها لمثلها خلقَ المهريةُ القود[2]

26- وعندها لذّ طعم الموت شاربُه إن المنية عند الذل قنديد[3]

27- مَنْ علّم الأسود المخصي مكرمةً أقومه البيض أم آباؤه الصيد

28- أم أذنهُ في يد النخاس داميةً أم قدره وهو بالفلسين مردود[4]

29- أولى اللئام كويفيرٌ بمعذرةٍ في كل لُؤمٍ وبعض العذر تفنيدُ

30- وذاك أن الفحول البيض عاجزةٌ عن الجميل فكيف الخصية السود

معاني المفردات:

البيداء : الصحراء. جمعها بيد؛ لأنها تُبيد من يسلكُها

لولا العُلا : لولا طلب العُلا.

---

(1) العضاريط: جمع عضروط وهو الذي يخدم بطعامه، والرعاديد: الجبناء.

(2) ويلمها: أي وي لامها وهي عبارة تعجب، والمهرية: المنسوبة إلى مهرة بن حيدان وهو أبو قبيلة تنسب إليه الإبل، يعني أن الحالة التي هو فيها خلقت الإبل للفرار من مثلها.

(3) قنديد: عسل قصب السكر.

(4) النخاس: بائع العبيد أي أنه اشترى بثمن إن زيد عليه فلسان فقط لم يشتر لخسته.

تجوب : تقطع

الوجْناء : الناقة العظيمة الوَجَنات، وقيل الغليظة الخُلُق.

الحرف : الناقة الضامرة.

الحرداء : الفرس القصير الشعر.

القَيدود : الطويلة العنق

الجيد : العُنُق، والجمع أجياد.

تَيّمهُ الحُبّ : أي عبّده ، ذلّله

المُدام والمُدامه : الخمر.

الأغاريد : صوت الغناء.

والغرد : التطريب بالغناء.

الكُميْت : من أسماء الخمر لما فيها من سواد وحمره.

المثري : الغني. والثراء: المال

القِرى : قِري الضيف وهو الإحسان إليه.

محدود : ممنوع، ومنه الحدود.

الوكاء : ما تُشدُّ به القربة.

أغتال : أهلك، قتل غيله.

الآبق : الهارب من سيده.

مستعْبد : مُذَلّل.

معبود : مطاع مذعن له بالعبودية.

النواظير : أو النواطير، هو الذي يحفظ الكرم والنخل.
والمقصود السادات والكبار

الثعالب : العبيد والأرذال.

المناكيد : جمع منكود وهو الذي فيه نكد.

يسيء بي : أي يهزأ بي أو يسخر مني.

أبو البيضاء : كناية عن كافور الأخشيدي.

العضاريط : الاتباع وقيل الأجير.

الرعاديد : جمع رعديد وهو الجبان.

المفؤود : الذي لا فؤاد له، أو الذي أصابه داء في فؤاده.

المستضام : الذي ناله الضيم وهو الذل.

سخين العين : مُصاب القلب أو الذي لا عقل له ولا فؤاد

المهرية : نسبة إلى مهرة بين حيدان، وهو بطن من قُضاعة.

القُود : الطوال والواحدة قَوداء. نقول فرس قود أي طويل الظهر والعنق.

القَنْديد : عسل قصب السكر أو هو الخمر.

الأسود المخصي : كناية عن كافور.

البيض : الكرام، والصيد: جمع أصيد وهم الملوك.

النخّاس : بائع العبيد.

العيد : جمع أعياد وأصله الواد وجُمعَ بذلك للزومها في الواحد وعيَّدوا: شهدوا العيد.

وأصل العيد: ما اعتادك من همّ أو غيره.

شرح الأبيات:

1- يريد أن العيد لم يُسَرّ بقدومه، لأنّه يتأسف على أحبته.

2- أمّا أحبتي على البعد مني، فليتك يا عيدُ كنت بعيداً، وكان بيني وبينك من البعد ضِعْفُ ما بيني وبين الأحبة.

3- لولا طلب المعالي لم تقطع الصحراء ناقةٌ ولا فرس، وللفرس صفات الأصالة والقوة والسرعة.

4- لولا طلبي العُلا، لكنتُ أضاجع جواريَّ هذه صفتُهنَّ بدلا من مضاجعتي سيفي، وإنما أضاجع السيف وأترك هؤلاء الجواري لأطلب العُلا.

5- قد زال عني الغزل، وانتهت بي الأيام إلى الجدّ والعمل، وقد سلّى عن قلبي هوى العيون والأجياد.

6- يخاطب ساقييه فيقول: أخمرٌ ما سقيتُماني، أم هو همٌّ وسُهاد، فلا أزداد إلاّ الهمّ، وذلك للبعد عن الأحبة، أو أن الخمر لا تؤثر فيه " لوفور " عقله.

7- الخمر والأغاني لا تطربه ولا تؤثر فيه، حتى كأنّه صخرةٌ لا يؤثر فيها السماع والشراب.

8- إذا طلبتُ الخمر وجدتها، وإذ طلبت حبيبي لم أجده، يتشوق إلى أهله وأحبته. وبعبارة أخرى، الخمر لا تطيب إلاّ مع الحبيب، والحبيب بعيد عني، فليس يسوغ لي الخمر.

9- الشعراء يحسدونه على كافور، وهو باك بما يلقي من كافور وبخله.

10- خازني ويدي في راحة، لأن أقوالي مواعيد كافور، وهو مال لا أحتاج فيه إلى خزائن، وهو من قبيل قول الحكيم: " غنّى لمن ملكه الطمع، وسيطرت عليه الأماني.

11- إنّهم كذّابون فيما يعدون ولا يحسنون إلى ضيفهم، ولا يمكنونه من الرحيل عنهم.

12- الجـود: الكـرم والمعنـى: النـاس كـرمُهم مـن أيـديهم، وهـم يجـودون بالمواعيد، دون الأموال، ثم دعا الشاعر عليهم فقال: لا كانوا ولا كان جودهم.

13- نـتن النفـوس: رائحتهـا القـذرة. والمعنـى: أن المـوت يسـتقذر نفوسـهم، فـلا يباشرها بيد بسبب نتنها ولكن يأخذها بعود كما الجيفة.

14- الوكاء: ما تشدُّ به القربة. والمعنى: أنّ المهجو إنسان مخصي "وهو كافور" والذين حوله أيضاً من الخصيان، ولا وكاء على ما في بطنه من الريح.

15- اغتال: أهلك وقتل غيلة. والمعنى: لما قتل العبدُ الأسود سيدَه، مهّدَ أمره من أهل مصر، وأطاعوه، وانقادوا له.

16- الخصيّ: هو كافور: والمعنى: كل عبد هارب من سيده قد حوى عنده، فهو إمام الهاربين المخالفين لساداتهم، كما هو مخالف سيده.

17- السادة غفلوا عن الأراذل، فقد أكلوا أكثر من حاجتهم، ونفرت نفوسهم عن الطعام، والعناقيد كناية عن الأقوال.

18- إن العبد إن أظهر الودّ فليس هو بمخلص ولا صادق.

19- المناكيد: جمع منكود، وهو الذي فيه نكد. لا ينفع الاحسان مع العبد ولا يصلح إلا بالضرب لسوء خلقه.

20- ما كنت أظنُّ أن يؤخرني الأجل إلى زمان يسيء إليَّ فيه شرُّ الخليقة وأنا احتاج أن أحمده وأمدحه، ولا يمكنني أن أظهر الشكوى.

21- لم أتوهم أن الكرام قد ذهبوا، ولا يوجد منهم أحد، ومثل هذا "كافور" موجود بعد زوالهم. وكنّاه أبا البيضاء سخرية به.

22- ولم أتوهم أنّ هذا الأسود عظيم المشافر يمكن أن يستغوي مَن حوله حتى رضوا له، وصدروا عن رأيه. ومثقوب المشفر تشبيه له بالبعير عظيم المشافر.

23- إنه لبخله ولؤمه لا يشبع من الطعام.

24- الذي تدبره امرأة حُبلي "وهو كافور" مظلوم، مصاب القلب، لا عقل له.

25- ويلُمّه: للتعجب.

يقول: ما أعجب هذه القصة! وما أعجب منْ يقبلُها، وإنّما خلقت الإبل والخيل للفرار من مثل هذه.

26- عند هذه القضية يطيبُ الموت، ويطيب كذلك الذلّ، لأن الحرّ لا يقدر على احتماله.

27- من أين يكون لهذا الأسود المخصي مكارم؟! هل هي من قبل قومه أم من آبائه الملوك العظماء، وإنما هو دخيل فيه.

28- يريد الشاعر تحقير شأن المهجو، وأنه مملوك، وثمنه قليل، فلو زيد هذا الثمن فلسان لم يشر، لسوء خلقهِ وقبح منظره.

29- إن الشاعر أولى من عُذر في لومه كافور، لخسّة أصله وقدره، وبعض العذر لوم وهجاء، يريد: أن عذري في لؤمه لوم.

30- في صدر البيت تعريض بغيره من الملوك، فالبيض تعجز عن المكارم، فكيف العبيد المخصيون الذين لا قدر لهم.

إشارات لغوية:

1- في البيت الأول: الباء: للتعدية.

2- يقابل معنى البيت الثاني قول الشاعر:

مـــنْ ســـرّه العيـــدُ الجّـــد يـــدُ فمـــا لقيـــت بـــه الســـرورا

كـــان الســـرور يـــتِمُّ لـــي لـــو كـــان أحبـــابي حضـــورا

3- ما أجوب به يعني الفلاة، كناية عن المراحل.

4- في البيت الرابع. إعراب كلمة "مضاجعة" تمييز منصوب.

5- في البيت الثامن إعراب كلمة "صافية" حال من الكُميث.

وصُغر الكميث؛ لأنه بين السواد والحمُرة.

6- كذابين: جمع كذاب، صيغة مبالغة، في البيت الحادي عشر.

7- في البيت الثاني عشر: فلا كانوا ولا الجود: جملة دعائية. إنشائية.

8- في البيت الثالث عشر: تقدّم الخبر على المبتدأ، كونه شبه جملة في يده.

9- في البيت الخامس عشر: استفهام إنكاري.

10- معنى البيت التاسع عشر يلتقي مع قول الشاعر: الحرُّ يلْحى والعصا للعبد.

يتبع الإشارات اللغوية.

11- في البيت السادس والعشرين تقدم المفعول به على الفاعل.

12- في البيت التاسع والعشرين: كويفير - تصغير.

ومعذرة: أي عذر. صورة اسم المفعول للدلالة على المصدر.

ملاحظة:

وردت صور بيانية وبلاغية، وبديعية كثيرة في القصيدة ومن ذلك:

الاستفهام، والاستفهام الإنكاري، والتعجب، والكناية، والإيجاز، والتشبيه، والاستعارة.

كما يلاحظ كثرة استعمال الفعل الماضي وأقل منه المصدر، وأقل من ذلك كله استعمال الفعل المضارع.

كما استعمل الشاعر الجمل الإنشائية بأنواعها. مثل الاستفهام والجمل الخبرية بأنواعها.

تمعّنْ أبيات القصيدة، واستخرج منها بعض ما أشرنا إليه سابقاً.

الهجاء لغة واصطلاحاً:

أ- **لغة:** ورد في لسان العرب قوله: الهجاء هو الشتم بالشعر وهو خلاف المدح. وقال الليث: هو الوقيعة في الإشعار.

كما ورد لهذه الكلمة عدة معاني منها:

1- القراءة وتقطيع اللفظة.

2- الهجاة: الضفدع.

3- وهجى البيت هجياً: انكشف.

ب- **اصطلاحاً:** والهجاء بمعناه الأدبي قد يكون مأخوذاً من الضفدع لأنه قبيح الشكل، بشع الصوت.

والهجاء: تعداد المعايب وكشف البشاعة في الرذائل والنقائض سواء في الفرد أو المجتمع.

وهو فنٌّ قديم قدم عاطفة الإنسان، كالبغض والكره والغضب والميل الفطري. والشاعر يلجأ إليه ليخفف عما يحسُّه من كبت وحرمان وشعور بالأذى في الحياة. والهجاء في الوقت نفسه وسيلة فنية يتوصل بها الشاعر ليعبر عما تضيق به نفسه من معاناة.

والدافع في الهجاء عند بعض الشعراء ينطلق من زاوية المصلحة الشخصية، وعند بعضهم الآخر ينطلق من الألم النفسي والمعاناة.

والشاعر المبدع في هذا الغرض ينفذ إلى نفس المتلقي من خلال تشكيل معانيه وتصوير أفكاره تصويراً يمكّن المعنى في نفس القارئ أو السامع.

والهجاء أكثر الفنون الشعرية اتساعاً للرسم والتصوير، ويظل التشبيه والاستعارة ركنين أساسيين يعتمد عليهما الشاعر في إبراز صوره التي تحدد معالم المهجو.

انظر كتاب: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري.

الدراسة الفنية

الذي يقرأ الأبيات العشرة الأولى، ويتعمق في دراستها، يجد أن الشاعر كان يمر بتجربة شعورية، متألمة، مما كان يعانيه، إذ قدم مصر آملاً في ولاية، لكنه لم يحصل عليها على طول انتظار وصبر، بل ومجافاة من حاكم مصر آنذاك، بل ببخل الحاكم، وسوء صفاته التي صبر المتنبي على رؤيتها والتعامل معها، فبدأ بذكر العيد فجعله المناسبة الحقيقية التي فجرت نفسه، واعتبره ملتقى إخفاقاته الماضية وإشراقات مستقبله.

ونستطيع القول أن مطلع قصيدة المتنبي أقرب ما يكون إلى الرثاء، الشاعر يرثي نفسه، وقد فقد نفسه وكل آماله.

وتنعكس كل تلك المشاعر الحزينة المتألمة عند الشاعر في بناء البيت وفي موسيقاه، إذ الموسيقى تتقطع من مفصل إلى مفصل آخر في أبياته.

ولعلّ الشاعر حين يقف، يقف وقفة محاسبة، ومكاشفة للنفس، وتأسف على حياة كاملة قضاها في تحمل المشاق من غير أن يحصل على أي شيء مما كان يتأمل. وكل ذلك في سبيل العلا والأماني أو قل الطموح.

وفي الحالات النفسية، قد نجد تقارباً بين المتنبي وعنترة، إذ يقول هذا الأخير:

ووددْتُ تقبيل السيوف لأنها   لمعت كبارق ثغرك المتبسّم

مع بيت المتنبي الذي يقول:

وكان أطيب من سيفي معانقة   أشباه رونقه الغيد الاماليد

تلك إشارة بسيطة إلى الأبيات العشرة الأولى التي اعتبرناها وجدانية، أما الأبيات الأخرى وعددها ثمانية عشر بيتاً، فالهجاء المباشر. لكن هذا لا يعني انهما ينفصلان عن بعضهما البعض، بل هما متكاملان.

ويعتبر البيت الأخير من القسم الأول، والذي ينتهي عند قوله أنا الغنيُّ وأموالي المواعيدُ هو الرابط بينهما.

ولعلّ البيت الأول هو الذي يعتبر بداية الهجاء المباشر، لأن فيه إلصاق الكذب بالمهجو.

ويتخلل أبيات الهجاء هذه بعض أبيات الحكم، لكن لها علاقة قوية ومباشرة انظر هذه الأبيات:

العبدُ ليس لحرٍّ صالحٍ بأخٍ   لو أنه في ثياب الحرِّ مولودُ

لا تشترِ العبدَ إلاّ والعصا معُه   إن العبيدَ لأنجاسٌ مناكيدُ

فالحكمة هنا ليست نابعة من العقل وحده، بل هي مندمجة في جو الهجاء، فالفكرة تكتسب القوة والحياة من حرارة الانفعال وبعد التصور والواقع الموسيقي.

واضح مما أشرنا إليه أن هجاء المتنبي كتلة من الانفعالات، حيث وصلت أعلى درجات التوتر، والتصور، والفكر الذي يمد الموضوع بالمعاني، ولكنه لم يخرج عن الجو الانفعالي، بل يكسبه لوناً جديداً، وإذا القصيدة عند المتنبي وحدة نفسية لا وحدة فكرية فحسب.

ملاحظة أخرى في هجاء المتنبي:

الذي يدرس حياة المتنبي يلاحظ أنّه لم يهجُ في شعره إلاّ ثلاثة هم:

1- كافور الأخشيدي.

2- ابن كيفلغ.

3- وضّبة.

فهجاء الأول لأنه لم يفِ بوعوده، والثاني كان محافظاً على طريق طرابلس، والثالث أخره عن السفر إلى انطاكية، وهو كذلك ليس من الأشراف.

والمتنبي إذا هجا نفث كل حقده بطريقة لا تترك للمهجو أملاً ولا رجاء، ولو غسله بمئة قصيدة، ما محا شيئاً من تلك الوصمات التي ألصقها به وهكذا، فالمتنبي لا يهجو للتسلية، أو للتكسب، بل هجاؤه للانتقام لكرامته، ونفسه الجريحة، وقلبه المتألم.

2

الوحدة الثانية

مدخل إلى تذوق الشعر

الوحدة الثانية

مدخل إلى تذوق الشعر

الشعر الحر: شكل من أشكال الشعر العربي الحديث. وليس خارجاً على أصول الشعر العربي القديم، فهو موزون ويجري على موازين الشعر العربي. فالشعر القديم يعتمد على البيت ذي الشطرين، وهذا يعتمد على التفعيلة والقافية، والقافية تكسب الشعر جمالاً، ومع ذلك فالشعر الحر يكتب من خلال البحور ذات التفعيلات المتشابهة وينظم على نوعين من البحور.

أ- البحور الصافية مثل: الرجز والكامل والرمل.

ب- البحور الممزوجة: مثل: السريع والوافر.

والحرية في هذا النوع من الشعر تكون في حدود التفعيلة المكررة. وفي هذا المجال كثرت محاولات الشعراء في التجديد، وكانت في أكثر من بلد واحد، وحملت بذوراً صالحة للنمو.

ولعلّ شعراء المهجر كان لهم دور غير قليل في هذه المحاولة. والحديث عن "حركة الشعر الحر" والتنظير له كان من حظ الشاعرة الناقدة "نازك الملائكة" وبدر شاكر السياب ومحمود درويش، ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور، والبياتي، وسميح القاسم، وغيرهم. وأول محاولات نازك الملائكة كانت في قصيدتها "الكوليرا" سنة 1947 ثم جاء بعدها السياب في قصيدته "هل كان حباً".

فالشعر الحر هو ثمرة تطور الشعر العربي الحديث، والحياة العربية. وهنا يمكن الإشارة إلى ثلاث قضايا: الأولى: معالجة بعض الموضوعات المهمة ومنها: الحب والمرأة، القرية والمدينة، المجتمع، الزمن، التراث.

والقضية الثانية: الشعر الحر له خصائصه. منها اللغة الحية، التضمين الثقافي، التجريد، التركيز، الوحدة العضوية.

والقضية الثالثة: للشعر الحر مشكلات ومنها: الابتذال، التقليد، الغموض، النثرية، خفوت الإيقاع.

ومن الضروري أن تتذكر أن هذه المشكلات تتفاوت من شاعر إلى شاعر آخر. وعلى الرغم أن نازك الملائكة تدعي أنها صاحبة المحاولة الأولى في نظم الشعر، إلاّ أن الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي في كتابه "البناء الفني للقصيدة العربية" يشير إلى أنه كان هناك محاولات قبل محاولات نازك الملائكة والسياب.

والشعر الحر - كما تقول نازك - ليس وزناً معيناً أو أوزاناً، وإنما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل. وأمّا أسلوب الشعر الحر فهو ذو شطر واحد ليس له طول معين، وإنما يصح أن تتغير فيه عدد التفعيلات من شطر إلى شطر.

وأهم التفعيلات في الشعر الحر تجري على النسق التالي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن

وتقول - نازك أن من تفريعات هذا القانون يمكن نظم الشعر الحر بتكرار أية تفعيلة مكررة مثل فعولن. أو مستفعلن.

وفي الشعر الحر فإن الشطر الأول في القصيدة يعيّن ضرب كل شطر تالٍ يرد فيها، سواءً كان البحر صافياً أم ممزوجاً.

وللشعر الحر أوزان وبحور كما في الشعر العمودي: وذلك حسب تقسيم البحور عليها:

أ- البحور الصافية وهي الكامل وشطره: "متفاعِلن" ثلاث مرات.

ب- الرمل وشطره "فاعلاتن" ثلاث مرات.

جـ- الهزج وشطره مفاعلين مفاعلين.

د- الرجز وشطره مستفعلنِ ثلاث مرات.

ومن البحور الصافية بحران آخران هما المتقارب وشطره فعولن - أربع مرات والمتدارك وشطره فاعلن أربع مرات، أو فعلن.

ومن البحور الممزوجة: كما أشرنا سابقاً: السريع وتفعيلته: مستفعِلن مستفْعلن.

والوافر وتفعيلته: مفاعَلتن مفاعلتَن

وبقية البحور الأخرى التي عند الخليل لا تصلح للشعر الحر، كالطويل، والمديد، والبسيط، والمنسرح.

ولعلّه من الضروري أن نتذكر أن للشعراء المعاصرين آراء جديدة في هذا الموضوع.

تعريف الشاعر: تيسير السبول:

في مدينة الطفيلة، جنوب الأردن، في الخامس عشر من كانون الثاني من عام 1939م، ولد تيسير، متزامناً ذلك مع تأسيس دولة يهود في فلسطين على أيدي الصهيونية وفي ظل ظروف قاسية تحيط بالأمة العربية، وضياع وفرقه واستعمار. عاش تيسير في أسرة متوسطة تتكون من خمسة أولاد وأربع بنات، هو أصغرهم سناً. وكان والده يعمل مزارعاً مثل غيره من أسر الطفيلة، مع هذا كان هذا الوالد محباً للعلم والدراسة، وشجع أبناءه عليها، وبذل في سبيل ذلك ما استطاع وما قدر عليه.

تميز السبول بشخصية قوية، وبسرعة البديهة والذكاء، والإحساس المرهف، مما جعله محط أنظار معلميه وأقرانه الذين تنبأوا له بعلو الهمة والشأن. واصل تيسير داسته المتوسطة والثانوية في مدينة الزرقاء بتفوق رغم أجواء القلق والاضطراب والحزن جراء سجن أخيه شوكت بسبب آرائه السياسية، واستطاع تيسير، وبسبب اجتهاده وتفوقه في الدراسة الثانوية الحصول على منحة دراسية إلى الجامعة الأمريكية في بيروت لدراسة الفلسفة، إلاّ أن الحياة فيها لم ترق له لما كان يشغله من قضايا أمته القومية، وما في العالم العربي من أحداث سياسية.

انتقل بعدها إلى سورية وفي دمشق، درس الحقوق، وانتسب وهو فيها لحزب البعث، لكنه سرعان ما تركه ثائراً على الانتهازيين والوصوليين من أبناء الحزب، والتزم بجامعة دمشق، حيث ظهر فيها كشاعر موهوب، فزاد من مطالعاته وقراءاته في الكتب والصحف والمجلات اليومية والأسبوعية، لتبدأ مسيرته كشاعر فمارس الكتابة ببعض المجلات والدوريات الشهرية الأدبية في دمشق وبيروت مثل مجلة الثقافة، والآداب والأديب. لكنه توقف عن

الكتابة لفترة وجيزة متأثراً بما يدور حوله من كثرة الهزائم والنكسات، فصارت عبئاً عليه يرزح تحتها.

حياته العملية: عمل تيسير موظفاً متنقلاً من وظيفة إلى أخرى وتزوج وأنجب طفلين، عتبة وصبا ثم عمل في الإذاعة الأردنية، وحلت هزيمة حزيران فزعزعت ما استقر من حياته، وكانت صدمة مؤلمة وشديدة عليه فبكى الهزيمة ودونما انتظار أعلن موت الشعر وأخذ على عاتقه قراءة تاريخه القديم مستفيداً منه على ما يعينه في مواجهة المستقبل الغائم والغامض.

وفاته: في ضحى يوم السادس عشر من تشرين الثاني عام 1973م، وجّه تيسير فوّهة المسدس إلى رأسه ومات منتحراً. وكان ذلك على أثر الخسارة العربية التي خلّفتها حرب حزيران سنة 1967م إذ تبدد الحلم العربي، وذهب هو ومن شابهه من الكتاب العرب إلى ساحة العدمية، والسوداوية القاتمة. وكانت النتيجة أن انتقل إلى بئر الوجودية السارترية. لكنّ القارئ لمنجز تيسير السبول الإبداعي في مجموعته الشعرية "أحزان صحراوية" لابد أن يتلمس تلك النكهة السوداء والمريرة، تلك المرارة التي استحالت إلى الحالة الحياتية.

كانت هذه النهاية قد أذهلت كثيراً من الناس، مثقفين، ومتعلمين، شعراء وأدباء، علماء ومفكرين وكان منهم بسام هلسة الذي كتب في 25 تشرين من عام 2007م (فهمت انتحاره الذي حدث بعد وقف النار في حرب رمضان عام 1973 بين العرب واليهود، كفعل اجتماعي عنيف لمثقف عربي مرهف، متوتر، امتلأت روحه شوقاً لرؤية قيامه وخلاص أمته. ومع خيبة الأمل كانت الطريقة الاحتجاجية الرامية. تناول المسدس، وضغط على الزناد، مصوباً إلى الرأس، لينحني ويصمت إلى الأبد).

هذا وقد كتب كثيرون عن تيسير السبول ومنهم محمد عبد الله وخليل قنديل وزياد أبو لبن وسليمان القوابعة وبسام هلسه وغيرهم.

ما لم يقل عن شهرزاد (تيسير سبول)

شهرزاد
لم أسْرَتْ بي حكاياك إلى أمس دفين؟
عبر سرداب من الأهام يُفضي ليقين
فإذا بي مثقلٌ أحمل في جنبي سرا
ليس يدري
عن خفيات لياليك الطويلة
ألف ليلة
كل ليلة
حلمك الأوحد أن تبقى لليله
قصة تروي ومذ كنا صغارا
حملتنا لأراضي الجن
عبر الريح والانواء في عرض البحار
وحببناك
حببناك كثيرا
وسهرنا ليلة في أثر أخرى
لهفة تسأل عما
كان من أمر أخيرا
وعفا من بعد ألف شهريار
ففرحنا

في بلادي، حيث عين الطفل والشيخ سواء
دعوة تحيا على وعد انتصار
شهرزادي
شهرزادي يا صديقة
قيل ما قيل ووحدي
أنت أسررت إليه بالحقيقة
ألف ليلة
كل ليلة
حلمكِ الأوحد أن تبقى لليلة
فإذا ما لديك صاح
معلنا للكون ميلاد صباح
نمت والموت سويا في فراش
ألف ليله
غاض في عينيك إيماض التصبّي
واستوت كل المذاقات
فمرٌّ مثُل عذبٍ
بعدها كان وما كان - صباح
كنت فيه بعض ذكرى عن صبية
أين منها شهرزاد؟
شهرزادي

خدعة ضللت الأذان عكرا

ورست في خاطر التاريخ دهرا

أن عفا من بعد ألف شهريا

وسنبقى

في بلادي - حيث عين الطفل والشيخ سواء

دعوة تحيا على وعد انتصار

كلما دق على الأفق شتاء

نتسلى بحكاياك الشجية

ونغني لأنصار

لم يكن يوما ولا يرجى انتصار

تحت عيني شهريار

دراسة القصة:

عنوان القصيدة هو: "ما لم يُقل عن شهرزاد"

من ديوان الشاعر: "أحزان صحراوية".

شهرزاد: شخصية من شخصيات "ألف ليلة وليلة".

وهي من التراث الشعبي، أي حكايات عن الناس والأشياء والأحداث. بل هو تفسير قصصي "أسطوري" شبه منطقي لتجارب الإنسان اليومية.

ومضمونها أنّ الملك شهريار كان حاكماً عادلاً في حكم مملكته، وكان سعيداً في حياته، ولكن هذه السعادة لم تستمر على حالها. فقد عرف أن زوجته تخونه مع العبد الأسود. وهنا تبدأ رحلته، ويبدأ - فيما نظن - التساؤل الذي قد يشمل ذهن القارئ.

وشهريار لم يكن يعرف ما يقع في بستان قصره، وكان الذي يحدث في حجرة النوم والبستان، يخص الملك في أدق الأمور التي ينبغي أن يعرفها الملك.

وكان هذا الذي يقع هو الخطيئة الفادحة، والذنب الذي يدنس أهم العلاقات بين الرجل والمرأة.

ويعرف شهريار خطيئة زوجته. ولم يعد يحرص على شيء في مملكته، فقد انهار كل شيء في حياته. وكان يكفيه أن يثأر للشرف الضائع وأن يعاقب الزوجة والعبد لكنه هجر حياته الأولى. وكان وازع الانتقام على النساء، فصار يتخذ كل ليلة فتاة بكراً، ثم يقتلها قبل الصباح.

وبعد أن تزوج شهرزاد، وعاشت في قصره، تحكي له الحكايات، وتقصّ عليه القصص، وأعطته ما كان يبحث عنه، أعطته هذا الزاد العقلي، الذي كان يتنوع بين الحكمة الكاشفة، أو الشارحة، والعبرة الفلسفية، وبين أخبار غرائب الكون، والطبيعة، وغرائب النفس والسلوك. والحمقى والصعاليك، والنساء، وأصحاب الحرف. وغير ذلك.

فإذا أتمت شهرزاد حكايتها قال شهريار فيما بينه وبين نفسه أنه لن يقتل شهرزاد قبل أن يسمع منها بقية الحكاية. وقد مهدت شهرزاد نفسها قبل الزواج لهذا الأمر، فقد أطالت القراءة في كتب التاريخ والسير وكتب العلوم والأدب وأنها كانت قد عرفت الكثير من أخبار الأمم والأفراد، وأحاطت بالكثير من أخبار الشعراء والحكماء والصعاليك، وأهل الظرف.

وهكذا حتى أتمت شهرزاد ألف ليلة مع الملك شهريار، بعد أن غذّته من الحكم والمعرفة والعقل والمنطق وما يحتاجه في كلامه وفي حياته العادية.

<u>اللغة = الألفاظ والمعاني.</u>

أَسْرَتْ: من الإسراء. وهو المشي ليلاً. حكاياك: جمع حكاية وهو ما يشير إليه ألف ليلة وليلة.

الأمس الدفين: الماضي المدفون المنسي استعمل وزن فعيل (دفين) وهو يقصد اسم المفعول.

يفُضي ليقين: يؤدي إلى يقين.

مُثقل: يحمل عبئاً ثقيلاً.

خفيات الليالي: ما تخفيه الليالي من أسرار.

الأنواء: النجوم والكواكب.

شهريار: ملك البلاد - حسب الحكاية.

غاض: اختفى.

إيماض التَّصبّي: وميض عيون أبناء الصبا.

عفا: سامح.

الحكايا الشجية: المحزنة.

عرض الأفكار:

لعل الذي عرضناه فيما سبق هو المناسبة، التي توضح الفكرة الظاهرة البسيطة، وهي التحدي الذي قدمّه الملك للنساء. وشهرزاد بطلة القصة تنجح في قضاء ألف ليلة، تحكي حكاياها على الملك شهريار، فيكون في النتيجة العفوُ والقبول، مع أنها كانت تكون خائفة في كل ليلة من قرار الملك بالقتل أو غيره.

والشاعر، تيسير السبول، استفاد من الحكاية كلها، وما فيها من ألفاظ وعبارات، لتكون رموزاً على أشياء كثيرة. منها وعلى سبيل المثال:

الأمس الدفين: الماضي المنسي المؤلم.

عبر سرداب من الأوهام: نقل المصطلح المادي إلى المعنى.

خفيات لياليك الطويلة: الأسرار المخفية في الليالي الطويلة.

حلمك الأوحد أن تبقي الليلة: أمل في البقاء ولو ليلة واحدة.

حملتنا لأراضي الجن: عبر الريح والأنواء في عرض البحار.

وعفا من بعد ألف شهريار.

أنت أسْرَرْتِ بالحقيقة: بينت الحقيقة.

غاضَ في عينيك إيماض التصبيّ.

خدعة ضللت الآذان عكراً.

هذه بعض عبارات ورموز استعملها الشاعر في قصيدته الرمزية، ومما يؤيد أنها رمزية أنه عمل ما يعمله الشعراء الرمزيون الآخرون، حيث تبادل معطيات الحواس. فيستخدم الشاعر الألوان وصفاً للمشمومات. أو المسموعات والأنغام وصفاً للمرئيات وهكذا. فهو الذي قال مثلاً: عبر سرداب من الأوهام.

خدعة ضللت الآذان عكراً. حملتنا لأراضي الجن عبر الريح والأنواء في عرض البحار.

وفي القصيدة وصف للوضع النفسي والفكري والاجتماعي عند الشاعر.

ففي السطرين الأول والثاني من المقطع الأول في الصفحة الأولى، حكايات شهرزاد حملته إسراءً في أمسه الدفين، ولكن من خلال سرداب من الأوهام، فإذا هو مثقل من أحماله، حيث حمل بين جنبه سراً. لكنه لا يدريه.

ثم في قوله: عن خفيات لياليك الطويلة. ألف ليلة. كل ليلة.

الليل الطويل يوحي إلى شيء بل إلى أشياء: قلق، اضطراب، خوف، تردد وهو في هذا يشبه إلى حدٍّ ما امرأ القيس حين اشتكى من الليل في حالاته النفسية:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي   بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثلِ

فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نجومه   بأمراس كتان إلى صم جندلِ

وقبلهما قال:

وليلٍ كموج البحر مُرْخٍ سدوله   عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

أما الاجتماعي فهو قضاء كبار الأسرة مع بعض أصحاب الوالد الليل، يقرأون مثل هذه القصة، يسهرون ويتسامرون، ويفكرون ويسير معهم أبناؤهم وإن كانوا صغاراً. لكنهم يسمعون في لهفة وشوق.

أمّا الفكري فهو التأثر بالقصص والحكايا الأسطورية، التي قد تكون صحيحة، يقبلها العقل السليم أو غير صحيحة، خيالية، يرفضها العقل السليم.

أما الجانب الوطني: فالشاعر عاش معظم حياته يشير في كثير من قصيدته إلى حزنه وألمه حينما تعرضت الأمة العربية لعدة نكسات منها حرب 1948م وانهزم فيها العرب، وحرب 1967، وانهزم فيها العرب، وحرب 1973م وانهزم فيها العرب لذلك انظر إلى قوله:

في بلادي، حيث عين الطفل والشيخ سواء

دعوة تحيا على وعد انتصار

شهرزادي

وتتكرر هذه اللازمة أكثر من مرة. وفي أكثر من صورة.

وما دمنا قد أشرنا إلى أن الشاعر مع مَنْ يتبع المدرسة الرمزية فلابد من أن نفرق بين مصطلحين: الرمز وهو وسيلة التعبير عن أحاسيس الشاعر الشعورية واللاشعورية. أما الرمزية فهي مذهب. أو قل اتجاه أدبي. والرمزيون يعبرون عن الأفكار والعواطف بصورة غير مباشرة، في صور غير محسوسة، وإنما بإعادة خلقها في ذهن القارئ باستعمال رموز غامضة.

هذا ومن الجدير بالذكر، أننا قد نجد بعض الكتاب أو النقاد يشير إلى أن الشاعر تيسير السبول في ديوانه، "أحزان صحراوية"، يذهب مذهب النزعة الغنائية، العاطفية، فترثي الحب الخائب أو تعرض لصور من الغياب والفراق والبكاء وعلى الراحلين وما أشبه ذلك، لاسيما إذا عرفنا أن قصائد ديوانه كتبت في فترة الخمسينيات وحتى عام 1967م. (د. محمد عبد الله. من الملحق الثقافي للدستور).

أما الأستاذ محمد سمحان فقد ذكر في كتابه "مقالات في الأدب الأردني المعاصر" أن السبول قد ترى عنده كلمات ومعاني اللاجدوى والوحشة والطول والقدم والضياع وفقدان الذات والصمت القاتل وعذابات الرحيل، ورمال الصحراء المضنية وسرابات التيه التي تبتلع كل ما يسير عليها.

فدوى طوقان:

من مواليد مدينة نابلس، ولدت في بيت محافظ، تسيطر عليه التقاليد الشرقية، ونشأت وتربت فيه، وتشربت منه الأخلاق والعادات والتقاليد التي كانت سائدة عند معظم الأسر والعائلات النابلسية.

مولدها: لم يحدد تاريخ مولدها في يوم أو شهر أو سنة، حيث أشارت إلى ذلك فقالت: "تاريخ ميلادي ضاع في ضباب السنين".

لكن الذي يقرأ كتابها "رحلة جبلية" "رحلة صعبة" ربما يستطيع تقريب تاريخ ميلادها ما بين 1920-1921.

تتألف أسرتها من الأب والأم وأخوتها أحمد وإبراهيم وبدر ويوسف، ورحمى، ونمر، وأديبة إضافة إلى الشاعرة.

وبيتها بيت علم وأدب، فقد كان الوالد والوالدة من مُدمني قراءة روايات جرجي زيدان، التاريخية، وكذلك كان الأولاد الكبار من أحمد إلى نمر كلهم كانوا متعلمين، وأكثرهم تسلم مناصب ومسؤوليات كبيرة.

البيت: كان أثرياً كبيراً يذكر بقصور الحريم والحرمان، صممت غرفه وأجزاؤه لتتوافق وضرورات النظام الاجتماعي والإقطاعي. والجو العائلي فيه، السيطرة للرجال في كل شيء، والمرأة عليها أن تنسى لفظة "لا" أبداً إلا مع "لا إله إلا الله". ومع هذا كان الجو العائلي خالياً من المشاكل لأن أباها وعمها لم يسمحا بإثارة القيل والقال فيه، "ومن الصور المثيرة في البيت، وبين أفراد الأسرة أن الاختلاف شاسع بين طبائع أفراد أسرتنا وأسرة عمي".

أما أصل الأسرة فهي لا تنتمي إلى أحد الرسل أو الأنبياء - كما تقول فدوى غير أن المعروف المتوارث ومنذ خمسة قرون يشير إلى أنّ أجداد العائلة كانوا يقيمون خيامهم في البادية بين حمص وحماة. وهناك تلة أسمها "تلة

طوقان" وطفولة الشاعرة لم تكن تلبي الحاجات النفسية والمادية بمعنى أنها لم تكن تعرف الرضا أو الارتياح وبنيتها الجسدية كانت عليلة منهكة بسبب حمى الملاريا التي رافقتها. وشاهيتها ضعيفة وهذه كانت من أعراض ضعفها الجسدي العام.

شعورها العام أنها كانت مظلومة بين أهلها، سواء الأب أو الأم التي كانت تكثر الحديث عن إخوانها وأخواتها ولكن دورها كان متأخراً.

وتذكر فدوى أن طفولتها قبل المدرسة مشوشة، باهتة، متقطعة.

دخلت فدوى المدرسة، ولم يكن في مدينتها آنذاك إلا مدرستان، الأولى المدرسة الفاطمية الغربية، درست فيها الشاعرة ثلاث سنوات والثانية: المدرسة العائشية الشرقية، أكملت فيها الشاعرة الصف الرابع. ولم تصل الصف الخامس إذ كان هذا هو آخر صف فيها. حيث منعها أخوها يوسف من ذلك بسبب وشاية حسودة عنها. وقد تغيرت - هنا - حالتها النفسية إلى الأسوأ. وكثيراً ما فكرت بالانتحار والموت لكنها لم تنفذ.

موقف الأسرة القومي والوطني:

كان أبوها يميل إلى التيار العربي القومي، وبسبب ذلك نفاه الإنجليز إلى خارج نابلس مع مجموعة من رجال البلد ومنهم: الشيخ رفعت تفاحة وسيف الدين طوقان، وفائق العنبتاوي. ومن الملاحظ أن عمّها كان ذا مكانة عالية بين الجماهير لأنه كان عضواً في الحزب الوطني. شارك في كثير من المسيرات والمظاهرات ضد تصرفات الاستعمار الإنجليزي، ومساندته لليهود من طرف آخر. ومن المؤثرات السلبية التي أثرت في نفسية الشاعرة:

1- وفاة عمّها عام 1952م عن عمر يناهز اثنتين وخمسين سنة. وكانت هذه الحادثة الأولى التي طرقت بوابة حياتها.

2- ظهور تلك المرأة "الشيخة" المسيطرة المتغطرسة، المتكبرة، عمل على خلق البنية النفسية السيئة عند الشاعرة.

3- وفاة أخيها إبراهيم مما زاد من حزنها وآلامها، وانتكاسة نفسية جديدة عندها.

4- وفاة أخيها نمر، وكانت في هذه الفترة كبيرة العمر، واعية تدرس في بريطانيا اللغة الإنجليزية.

ومع هذا لا تخلو حياة الشاعرة من بعض الناس الذين دخلوا حياتها، وكانوا معها إيجابيين ومن هؤلاء:

1- المعلمة زهوة العمد.

2- المعلمة فخرية الحجاوي.

3- ابنة الجارة التي كانت تكبرها بأربع سنين، حيث اخرجتها في كثير من المواقف من عزلتها، ومحبسها في البيت إلى بيت خالتها وقريباتها. واسمها علياء.

4- ثم زميلتها في المدرسة والتي تحمل اسم "عناية النابلسي".

مما مرّ معنا نستطيع أن نلخص حياة فدوى طوقان في المراحل التالية:

1- المرحلة الأولى: هي مرحلة الطفولة المعذبة المتعبة، لكن المدرسة كانت تراها الشاعرة أفضل وأحسن من حياتها في البيت حيث الحرية والسعادة. وهذه الفترة كانت قبل سنة 1948. وفيها عانت الشاعرة من موقف أمها العنيف الشديد.

2- المرحلة الثانية: بعد سنة 1948م بسنتين. برزت في حياتها الأحداث الوطنية والقومية. لاسيما الحرب مع اليهود. وكان الانكسار العربي واضحاً أمام العيان. ومن مظاهر هذا الانكسار تحول الحياة الاجتماعية في نابلس من

حال إلى حال، ومن مظاهر ذلك رفع الحجاب عن وجه المرأة والسماح لها بالاختلاط مع الرجال والنساء، والسينما.

3- المرحلة الثالثة: حرب العرب مع اليهود سنة 1967م وما بعد ذلك ظهرت الشاعرة المتعلمة المثقفة، المشاركة في الحياة الأدبية، بعد أن تمكنت من نفسها. وبإشراف أخيها إبراهيم - سابقاً، ثم غيره من الأدباء والمفكرين ورؤساء الصحف. وإليك بعض قراءاتها.

1- قواعد النحو والصرف. من كتاب النحو الواضح تأليف علي الجارم ومصطفى أمين.

2- البلاغة الواضحة من كتاب علي الجارم ومصطفى أمين.

3- أما السنوات ما بين 1931 - 1940 فقد قرأت الكتب التالية:

أ- البيان والتبيين للجاحظ.

ب- الكامل للمبرد.

حـ- الأمالي للقالي.

د- العقد الفريد لابن عبد ربه.

هـ- الأغاني للأصبهاني.

ومن المؤلفين المحدثين قرأت لكل من أحمد أمين، والعقاد، وطه حسين، ثم مصطفى صادق الرافعي وسلسلة مقالات محمد سعيد العريان. وشاركت قارئة وكاتبة في مجلة الرسالة - للاستاذ محمد حسن الزيات.

كما أنها قرأت في الأدب المترجم قصة الأم فرثر.

وكانت تحفظ كل أناشيد أو سيان. ومقطوعات لأحمد شوقي. وبعض خطب النشاشيبي.

قرأت وحفظت من شعر بعض الشعراء العباسيين مثل المتنبي وابن الرومي وأبي العلاء المعري. وأبي فراس الحمداني. وغيرهم.

من آثارها:

1- ديوان شعر.

2- أخي إبراهيم.

3- رحلة جبلية، رحلة صعبة وهي سيرة ذاتية، ومجموعات شعرية أخرى.

أما خبرتها في الحياة إضافة إلى كل ما ذكرنا فرحلاتها إلى كثير من الدول العربية كالعراق وسورية ومصر وبلاد المغرب العربي، وكذلك بعض البلاد الغربية مثل بريطانيا، وفرنسا والسويد والدنمارك وغيرها.

وحتى لا تفوتنا الفرصة علينا أن نشير أنها التقت في الفترة الأخيرة من حياتها بكثير من الشعراء المحدثين عرباً: مثل نازك الملائكة التي تعدها رائدة الشعر الحر وقد استفادت منها كثيراً. كذلك التقت بعض شعراء الأرض المحتلة مثل محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد وغيرهم. كما زارت الأرض المحتلة من فلسطين عام 1948م، وقد نظمت عدة قصائد في ذلك. كما أنها لا تنكر أنها كانت معجبة بالشعراء في المهجر الأمريكي: الشمالي والجنوبي وكان دافعها في ذلك الدارس الناقد الأديب محمد مندور. ولهذا فقد بدأت تدير ظهرها للديباجة العباسية، وصار طموحها كتابة الشعر الذي يستمد جماله من البساطة والليونة والصدق والصياغة الشعرية الخالية من التكلف أي الشعر الحر.

في المدينة الهرمة

رحلة التداعي في هذه القصيدة تجري بين شارع وكسفورد في لندن وسوق العطارين في نابلس. الرحلة تبدأ عند إشارة الضوء الأحمر وتنتهي عند إشارة الضوء الأخضر)

وتلقفني في المدينة هذي الشوارع والأرصفة
مع الناس، يجرفني مدُّها البشريُّ،
أموج مع الموج فيها ، على السطح أبقى بغير تماس
ويكتسحُ المدُّ هذي الشوارع والأرصفة
وجوهٌ وجوهٌ وجوهٌ وجوهٌ، تموج على السطح، يقطن فيها اليباس، وتبقى بغير تماس.
هنا الاقتراب بغير اقتراب.
هنا اللاحضور حضورٌ، ولا شيء إلا حضور الغياب
....
....
ويحمر ضوء الإشارة والمدُّ يرتدّ.
تعود الخفافيش للذاكرة.
ونصف مزنجرة تعبر السوق، أفسح.
فيه مكاناً لتعبر، إني تعلمّت
ألاّ أعرقل خطَّ المرور...
وعن ظهر قلب حفظت دروس

نظام المرور...

هنا كان سوق النخاسة، باعوا هنا

والديَّ وأهلي[1]

فقد جاء وقتٌ سمعنا الذي منع

الرقَّ والبيع نادى على الحر: مَنْ

يشتري؟[2]

وهذي أنا اليوم جزء من الصفقة

الرابحة

أمارس حمل الخطيئة؛ معصيتي أنني

غرسة أطلَعَتْها جبال فلسطين... مَنْ

مات أمس استراح؛

(أشك لعل بقايا همو في

---

(1) "هنا كانت سوق النخاسة، باعوا هنا والدي وأهلي" إشارة إلى المساومة التي جرت في لندن بين الإنجليز وزعماء الصهيونية على فلسطين، حيث ظفر هؤلاء الزعماء بوعد بلفور وحيث خلق الانتداب البريطاني في فلسطين كل الظروف المناسبة التي أدت فيما بعد إلى قيام إسرائيل.

(2) "فقد جاء وقت سمعنا الذي منع الرق والبيع نادى على الحر: من يشتري؟".

هذا المعنى مقتبس من قول شقيقي المرحوم إبراهيم طوقان في قصيدته (الثلاثاء الحمراء).

(وسمعت من منع الرقيق وبيعه

نادى على الأحرار يا من يشتري)

القبور تئنُّ وتلعنني حين أفسح في

السوق درباً لتعبر نصفُ مزنجرةٍ

ثم أمضى بغير اكتراث)

رسالة عائشة تستريح على مكتبي[1]

ونابلس هادئة والحياة تسير كماء

النهر..

يبادلني خاتم السجن صمتاً فصيحاً (يقول لها حارس السجن إنَّ الشجر

تساقط والغابة اليوم لا تشتعل

ولكن عائشة ما تزال تصرُّ على القول

إن الشجر

كثيفٌ ومنتصبٌ كالقلاع، وتحلم

بالغابة التي تركتها تؤجّ بنيرانها

قبل خمس سنين

وتسمع في الحلم زمجرة الريح بين المعابر.

تقول لسجّانها: لا أصدق. كيف

أصدّق من جاء من صلبُهم؟

تظلُّون يا حارسي أنبياءَ الكذب[1]

(1) "رسالة عائشة تستريح على مكتبي" هي عائشة أحمد سجينة فلسطينية محكوم عليها بالسجن مدى الحياة. وكانت قد بعثت برسالة من السجن المركزي في نابلس تفيض بالثقة والقوة الروحية. التي أهديت إليها مقطوعة (أغنية صغيرة لليأس).

وتقبع ـ في ظلمة السجن تحلم

يظلّها الشجر المنتصب.

وتُفرحها غابةٌ ـ في البعيد تصلصل

فيها سيوف اللهب

وتحلم عائشة ثم تحلم...)

ويخضرٌّ ضوء الإشارة، يجرفني المدُّ،

تهرب ذاكرتي، والخفافيش تهوي إلى

قاع بئر عميقة

يغيّر ظل طريقة

يتابع ظلّي، يوازيه، يمتد جسرٌ:

- لعلكِ مثلي غريبة؟

وتنفصل القطرتان عن المدِّ ثم تغيبان

بين زوايا حديقة

....

(1) "تظلون يا حارسي أنبياء الكذب"

وجاء ـ في التوراة: قال لي الرب يتنبأ لأنبياء باسمي. لم أرسلهم ولا أمرتهم ولا كلمتهم بالرؤى الكاذبة ومكرى القلب يتنبأون.

أرميا - 14

ها أنا على الذين يتنأون بأحلام كاذبة.

أرميا - 23

تحبين أوزبورن؟

- ومن لا يحبّه؟

- عجائز إنكلترا المحبطون وضباطها.

الآفلون مع الشمس "غرب السويس"

- ترى من سيزرعها شجرة الغد

لهذا البلد؟

- شباب الهيبيز...

- لاذعٌ أنت لاذع

ويجتازنا سيلهم وهو يجرف تربة لندن

ونسمع صوت انهياراتها

على وقع دقّات "بج بن"

....

- هنالك في العطفة الجانبية حانوت خمر

وفي النُّزْل ذوقٌ وتدفئة مركزية...

- سدىً ما تحاول

تبث وتشكو إلى كلبها وخزْ

عرق النِّسا والتهاب المفاصل)

- سدى ما تحاول

- ألست ابنة العصر؟

- كبرتُ عن الطيش صيّرني الحزن

بنتَ مئات السنين،

سدىً ما تحاول.

وارفع عن كتفيَّ ذراعيه أفلتُ خارج

طوق التواصل.

- تحاصرني وحدتي

- كلنا في حصار التوحُّد

وحيدون نحن، نمارس لعبة هذي الحياة

وحيدين، نحزن نألم نشقى وحيدين

نموت وحيدين؛

وحيداً تظل ولو حضنتك مئات النساء

وتلقفنا في المدينة هذي الشوارع

والأرصفة

مع الناس، يجرفنا مدُّها البشريُّ

نموج مع الموج فيها.

نظلُّ على السطح فيها،

بغير تماس

....

....

....

اللغة والمعاني:

تلقفني : "تتلقفني، تتلقاني، تضمني

المد البشري : إشارة إلى حركة الناس الناشطة.

أموج مع الموج : اتحرك وأتوجه مسايراً حركة الناس.

على السطح : أي لا أتعمق بل أظل بعيداً عن العلاقة العميقة بين الناس

بغير تماس : بغير تداخل

يحمرُّ ضوء الإشارة : أي إشارة المرور

الخفافيش : اليهود والإنجليز.

هنا : مكان. ويقصد لندن

سوق النخاسة : سوق البيع والشراء بين الناس مثل العبيد.

السلعة : أنا، ووالدي، وأهلي - أي أبناء الوطن.

عائشة :الأسيرة الفلسطينية عند اليهود.

زمجرة الريح : صوت الريح القوي الشديد

أنبياء الكذب : اليهود.

الصليل : صليل السيوف. أصواتها.

الهيبيز : شباب غير مكترث. غير مهتم.

في المنازل أذواق وتدفئة مركزية : إشارة إلى التقدم المدني والحضاري

في كلمة "وحيديْن" صورة المثنى : إشارة إلى أن الشاعرة اجتمعت مع السيدة الكندية العجوز في بيت واحد. وعاشتا معاً كأم وأبنتها.

الأفكار الأساسية في القصيدة:

في القصيدة أفكار، عبرت عنها الشاعرة بطريقة رمزية. ونحن هنا، يهمنا أن نذكر فكرتين أساسيتين هما الأولى: المدينة الأولى نابلس، خاصة سوق العطارين منها، وما هي مجريات الأحداث التي كانت فيها. والثانية: مدينة لندن، خاصة شارع وكسفورد، وما هي مجريات الأحداث التي كانت فيها.

ففي المدينة الأولى، نابلس ذات التاريخ القديم العريق، ناس كثيرون، ومنهم الشاعرة، وهي تساير التيار الجاري فيها، كالأمواج في البحر، لكنها لا تتجاوز السطح. وجوه كثيرة تموج على السطح، من غير عمق ولا تداخل مع الناس. ولكن من الملاحظ أن الشاعرة جمعت بين بعض المتناقضات في الأسطر الثلاثة الأخيرة من الفقرة الأولى.

اقتراب × لا اقتراب.

حضور × لا حضور

ثم ولا حضور إلا الغياب

وهذا العمل له دلالاته النفسية والاجتماعية، وربما الوطنية كذلك. ولعلّ الشاعرة أرادت أن تشير إلى تصرفات الناس المتناقضة، أو أرادت أن تصور موقف الناس السلبي من الاستعمار الإنجليزي والمحتل الصهيوني. فهم يريدون ولا يريدون المقاومة مثلاً. وكأني بكلمة الحضور المكونة من المضاف والمضاف إليه. "حضور الغياب" أنهم حاضرون بأجسامهم ولكنهم ليسوا حاضرين بأرواحهم ليدافعوا عن أنفسهم؛ فهم غثاء كغثاء السيل.

وتكمل الشاعرة في الفقرة الثانية أيضاً عما يجري في نابلس، بل وفي المدن الفلسطينية الأخرى يحمرّ ضوء الإشارة إشارة المرور، ويصير اللون أحمر، وتتوقف حركة الناس، تتراوح وترجع الخفافيش "اليهود والإنجليز"

للذاكرة والحركة. ولا يرجعون إلا بالحرب، وآلاتها ومنها المجنزرة: الدبابة التي تخترق الأسواق والحارات وكل مكان. وتمثل الشاعرة موقف الناس، المتخاذلين المتآمرين – على لسان نفسها – أنهم الذين يفسحون الطريق للعابرين من المحتلين، لأنهم تعلموا النظام وعدم عرقلة خط المرور، وهي ترمز إلى خط مرور المجنزرة اليهودية والإنجليزية. وعن ظهر قلب حفظت دروس نظام المرور للتوكيد على حسن نوايا المتخاذلين.

مظاهر خداع الاستعمار:

في سوق النخاسة، باع الاستعمار وطني وأهلي في صفقة للمحتل اليهودي، وأنا كنت من ضمن الصفقة. وهم الذين كانوا يطالبون بالحرية، ومنع الرق والعبودية، فإذا هم ينادون: من يشتري؟ ولِمَن؟ لليهود. ومع هذا فقد حمّل الظالم المظلوم مسؤولية خطيئته. واعتبرها معصية. لأنها غرسة أطلعتها جبال فلسطين. وكانت الثورة والمقاومة، وكان الجهاد والاستشهاد، ومات من مات. فالذي مات استراح. لكنها تتراجع وتغير رأيها، فلعَل بقاياهم في قبورهم تئن. تشتكي. بل تلعنني لأنني فسحت الطريق لتعبر الآلة اليهودية، من غير اكتراث مني أو اهتمام.

وموقف آخر في نابلس بل كل فلسطين:

عائشة أحمد: فلسطينية حُكم عليها بالسجن مدى الحياة، وما أكثر الفتيات اللواتي حكم عليهن بالسجن أو الأسر. عائشة بعثت رسالة مضمونها أن شجرة الشعب وارفة الظلال، تستطيع تقديم الكثير من الأعمال البطولية والجهادية وهي تصرّ على هذا، فهي، لأنها متأكدة - تراه في حلمها حقيقة على الأرض. وتعتبر اليهود أنهم أنبياء الكذب. حلمها أملها أن تظل شجرة

المقاومة وارفة الظلال تعطي أكلها كل حين. لتكون النتيجة النصر، وليعود الخفافيش إلى قيعان الآبار العميقة.

وفي المدينة الثانية، وهي تمثل مرحلة جديدة في حياة الشاعرة. تكون في لندن، وتتعرف على الكاتب المسرحي الإنجليزي، صاحب الصرخة الغاضبة، الذي يلعن إنجلترا، كما فعل شبه ذلك في مسرحيته "غرب السويس" إذ يرسم صورة رمزية للإمبراطورية المنهارة ذات الحضارة العظيمة، لكنها عجزت عن اللحاق بالجديد، حسب ما يرى. فهو يرسم إنكلترا في العجائز والضباط المحبطين، فقد أفلت شمسهم. ويرسم صورة الشباب غير المكترث. لا أبالي.. فيؤدي سلوكهم السلبي إلى انهيار تلك الحضارة العظيمة.

ويرسم كذلك صورة لحي من أحياء لندن، حيث يقع على زاوية من زوايا حانوت يباع فيه الخمر، وفي المنازل تدفئة مركزية.

لكن كل هذا يذهب سدى. لأن حضارتهم لا تحترم المرأة العجوز، بل مصيرها إلى دار العجزة، فلا تجد من تبثه شكواها، أو تظل في بيتها، مصابة بمرض التهاب المفاصل ولا تجد من يساعدها.

تظهر الشاعرة في حياة تلك العجوز، لتعيش معها كواحدة من بناتها.

كانت وحيدة تلك العجوز.

وكانت وحيدة تلك الشاعرة - تحاصرني وحدتي

حصار، كلنا محاصرون. لكننا نحزن... نتألم... نشقى

نحيا وحيدين... ونموت وحيدين.

الجانب الفني في القصيدة:

من الواضح جداً أن القصيدة تقوم على الرمزية لتكتسب خاصية أساسية من خصائص الشعر الحر، وهو من الشعر الحديث. وقد استطاعت الشاعرة أن تعطينا، عن طريق الرمز، صوراً واضحة ومؤثرة عن كثيرٍ من الأفكار والأحداث، والأشخاص، والمدن كنابلس في فلسطين، ولندن في أوروبا، بل استطاعت أن تصور نذالة المتخاذلين المتآمرين من العرب مع الإنجليز واليهود، كما صورت بشاعة الإنكليز الذين باعوا فلسطين لليهود، في سوق النخاسة وهم ليسوا أصحاب الأرض.

كما صورت المواطن، والمواطنة الصادقة، في صورة عائشة، بكل وضوح في صدقها، وصدق عواطفها، وفي ثباتها، وأملها وحلمها، في التحرر والمقاومة والثورة ضد الاستعمار والاحتلال.

تعليق سريع على القصيدة:

هذه القصيدة كما قلنا من الشعر الحر وتظهر فيه بعض خصائصه ومنها:

1- الخروج على الوزن التقليدي، والقافية الواحدة، والاعتماد على التفعيلة الواحدة.

2- الشاعرة مؤمنة ملتزمة بقضيتها، وسخرت شعرها للدفاع عنها.

3- الشاعرة قادرة على التصوير الرمزي كما أشرنا سابقاً، وقد ضربنا على ذلك الأمثلة الكثيرة.

4- الشاعرة متفائلة بالوصول إلى الحرية.

5- في القصيدة رمز في الكلمات والجمل والعبارات منها يقطن فيها اليباس، يحمرّ ضوء الإشارة، الخفافيش، قصة عائشة الأسيرة الحالمة. أنبياء الكذب... إلى غير ذلك.

6- وضوح ثقافة الشاعرة في الأدب العربي من خلال التضمين، حيث استفادت من شعر أخيها إبراهيم حيث قال:

(سمعت من منع الرقيق وبيعه   نادى على الأحرار يا من يشتري

وكذلك إطلاعها على شيء من التوراة في قولها: "تظلون يا حارسي أنبياء الكذب" ثم استفادُتها. مما كانت تشاهده أو تحضره مثل مشاهدتها مسرحية "غرب السويس".

الأسلوب:

1- قوي ومتين ومؤثر. وألفاظ فصيحة.

2- سهل العبارة قوي التراكيب.

3- التأثر بأسلوب القرآن والحكم العربية.

4- استعمال الألفاظ الأسطورية.

العاطفة:

1-عاطفة الشاعرة إنسانية، تحب الأرض والناس والوطن والأهل.

2-عاطفة حزينة، متألمة ثم عاطفة حب الوطن والأهل، ثم عاطفة الرفض والإباء.

3- تميزت عاطفتها بالصدق والواقعية.

خصائص الصور الاجتماعية:

1- صورة الحزن والألم والتشكي بل واليأس الذي سيطر على العرب بعد الهزيمة.

2- صورة الأمل والثقة بالنفس بعد صحوة الشعب.

3- التفاؤل بالنصر والوصول إلى الحرية.

4- انبعاث روح الثورة والمقاومة ضد الاحتلال والاستعمار.

وللمقارنة بين الشعر الحر والشعر العمودي نورد بعض خصائص كلٍّ منهما:

خصائص الشعر الحر	خصائص الشعر العمودي
1- وحدة التفعيلة 2- تنوع القافية. 3- الصورة الشعرية. 4-استخدام الرمز. 5- استخدام الأسطورة. 6- الوحدة العضوية	1- الاعتماد على الوزن والقافية. 2- في كل بيت شطران: الصدر والعجز. 3- تنوع التفعيلات في البيت الواحد. 4- القصيدة الواحدة ذات بحر واحد. 5- في الشعر العمودي متسع لأن تكون القصيدة طويلة. وتنوع في الإيقاعات الموسيقية. 6- القصيدة الواحدة تقوم على قافية واحدة وروي واحد.

نشاط:

الأول: بعد دراسة القصيدة يمكن أن تعتبر فدوى طوقان من شعراء المقاومة الفلسطينية، ومن شعراء الشعر الحر. والرمز فيه منطلق من الأرض، فما هي الأبعاد الدلالية لهذا؟

الثاني: يقول أدونيس: "الأرض في هذا الشعر هي الوجه الآخر للشخص" فماذا تعني هذه العبارة؟

الثالث: اللغة العربية مقوّم من مقومات الشعب الفلسطيني الأساسية، ولا يمكن الفصل بينهما. ناقش هذه العبارة مبيناً محاولات اليهود والإنكليز من قبلهم في هذا.

3

الوحدة الثالثة

مدخل إلى تذوق الفنون النثرية

1- الخطبة.

2- المقامة.

3- القصة.

4- المسرحية.

5- المقالة.

الوحدة الثالثة

مدخل إلى تذوق الفنون النثرية

أولاً - الخطابة:

الإمام علي بن أبي طالب:كرم الله وجهه.

هو رابع الخلفاء الراشدين، وابن عم النبي صلى الله عليه وسلم، وأول من أسلم من الصبيان، اختص بقرابته من الرسول عليه السلام، فهو زوج ابنته، وكاتب وحيه، اجتمعت له صفات الكمال، وجميل الشمائل والخصال، فقد انحدر من نسب كريم، فأبوه أبو طالب سيد من سادات قريش، وجده عبد المطلب جد الرسول عليه السلام وأمير مكة.

لازم علي بن أبي طالب رضي الله عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم، في سلمه وحربه، وغدوه ورواحه، وتخلق بأخلاقه، وأتسم بصفاته، كان بليغا فصيحا ويظهر ذلك في كتاب نهج البلاغة، ناضل المشركين واليهود، وكان فارسا شجاعاً.

فن الخطابة:

عرفت الإنسانية هذا الفن منذ فجر التاريخ، وذلك لما للخطابة من أهمية في توجيه المجتمعات نحو أمور معينة تمس حياتهم بصورة مباشرة، لهذا اهتمت المجتمعات المتحضرة بالخطابة، وظهر هذا الفن في تاريخ اليونان والرومان والهنود والفرس منذ قديم الزمان.

عرف العرب الخطابة في عصرهم الجاهلي، ونظرا لأهمية الخطابة فقد اتفق النقاد ودارسو الأدب على ضرورة توفر سمات معينة في الخطيب وخصائص معينة في الخطبة.

أما أهم السمات التي يجب توفرها في الخطيب فهي:

1- أن يكون صوته جهورياً مسموعا.

2- أن يتحلى بسمعة جيدة لدى الجمهور الذي يوجه نحوهم خطابه.

3- أن تكون أفعال الخطيب موافقة لأقواله.

4-أن تتوفر في الخطيب الفصاحة والبلاغة.

5- أن يكون مؤثراً في مستمعيه وذلك باستخدام أساليب متنوعة.

أما السمات التي يجب توفرها في الخطبة فهي كما يلي:

1- أن تتناول الخطبة موضوعا يهم عامة الناس ويمس حياتهم ويشغل فكرهم.

2- أن تكون مناسبة من حيث الطول والقصر، فلا تكون طويلة مملة، ولا تكون قصيرة مخلّة.

3- أن تكون لغتها فصيحة ومناسبة لمستوى المستمعين.

4- أن تكون بعيدة عن التكلف والابتذال والمبالغة الممجوجة.

الخطابة في صدر الإسلام:

احتلت الخطابة في الإسلام مكانة عظيمة بين فنون النثر، فقد توفر لها من أسباب التطور؛ ما لم يتوفر لها في العصر الجاهلي، فقد اتخذ الرسول عليه السلام من الخطابة أداة لنشر الدعوة الإسلامية، وإقناع الناس بالحجة، والمنطق، والقول الصادق، ليدلل على صدق رسالته. فكانت الخطابة وسيلة

مثلى للتأثير في الجماعات، وسلاحا للدعوة الإسلامية، اعتمد عليها الرسول إضافة إلى بلاغته وقوة بيانه.

وعندما هاجر المسلمون إلى المدينة المنورة؛ أصبحت الخطابة أداة لإيضاح تعاليم الإسلام، ووعظ المسلمين وإرشادهم، إلى ما فيه خير الدنيا والآخرة.

ولقد أصبحت الخطابة فريضة في أيام الجمع والأعياد واتخذت أسلوبا خاصا في الخطابة الدينية.

كانت خطب الرسول عليه السلام شرحا للقرآن الكريم، وتوضيحا لتعاليم الدين، وعلاجا للمشاكل الاجتماعية.

ولقد منح الإسلام الخطابة قوة في الأسلوب، وتقديم الحجج، والأدلة، والمنطق، لإقناع الناس: وكان الرسول عليه السلام وولاته وقواده وأمراؤه خطباء، لدرجة أن الخطابة طغت على الشعر.

ولم تقتصر الخطابة على الرجال، فقد ظهر من النساء خطيبات مفوهات كالخنساء بنت عمرو والسيدة فاطمة الزهراء.

خصائص الخطابة في صدر الإسلام:

تطورت الخطابة في العصر الإسلامي بفضل القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، واحتلت مكانة عظيمة في المجتمع الإسلامي، وقد تميزت الخطابة في هذا العصر بالخصائص التالية:

1- كانت الخطب تفتتح بحمد الله والثناء عليه وتختتم بالدعاء.

2- الاقتباس من أي القرآن الكريم، فقد عمد الخطباء إلى الاقتباس لتكون خطبهم أجمل بيانا وأكثر تأثيراً في النفوس.

3- غلب القصر على الخطب في هذا العصر سوى ما كانت في بعض الخطب السياسية.

4- اعتمد الخطباء الأسلوب الإنشائي المتمثل في النداء والاستفهام والتعجب والدعاء وغير ذلك.

5- عمد الخطباء لأن تكون الأفكار والمعاني دقيقة واضحة ومبتكرة.

6- تنوع أساليب الخطابة، فقد ابتعد الخطباء عن التكلف والصنعة وتفننوا في تنويع أساليبهم.

7- لجأ الخطباء إلى التكرار في خطبهم لأجل توكيد المعاني والأفكار.

خطبة علي بن أبي طالب بعد فشل التحكيم:

"الحمدُ للّه وإنْ أتى الدهرُ بالخَطْبِ الفادِح، والحدث الجليل. وأشهدُ أنْ لا إله إلا اللّه وحدهُ لا شريكَ لهُ، ليسَ معهُ إلهٌ غيرُهُ، وأنَّ محمداً عبدهُ ورسولُه صلى اللّه عليه.

أما بعدُ، فإنَّ معصيةَ الناصحِ الشفيق العالمِ المجرِّبِ، تورثُ الحَسْرة، وتُعْقبُ النَّدامة، وقدْ كنتُ أمرتكمْ في هذه الحكومةِ أمْري، ونَخلْتُ لكم مخزون رأيي؛ لو كان يُطاعُ لقصيرٍ أمرٌ! فأبيتُمْ عليَّ إباءَ المخالفينَ الجُفاةِ، والمُنابذينَ العَصدةِ؛ حتى ارْتابَ الناصحُ بنُصْحِه، وضَنَّ الزَّنْدُ بقَدحِهِ، فكنتُ أنا وإياكم كما قال أخو هوازِنَ.

أمَرْتُكُمْ أمْري بِمُنْعَرَجِ اللّوى فلم تستبينوا النُّصْحَ إلاّ ضُحى الغَدِ[1]

---

(1) كان لدريد بن الصمة أخ شديد السواد، غنم ما لا عظيما في إحدى غزواته لقبيلة غطفان في مكان يسمى منعرج اللوى، فنصحه دريد بعدم البقاء في ذلك المكان، فلم يقبل نصحه، فأدركه فرسان من غطفان وقتلوه.

ألا إن هـذيْن الـرُجليْنِ - عمـرو بـن العـاصِ وأبـا موسـى الأشـعريَّ - اللـذين اخترتموهُما حَكمينِ، قدْ نبذا حُكمَ القرآنِ وراءً ظهُورهما، وأحييا ما أماتَ القرآن، وأماتا ما أحْيى القرآن، واتَّبعَ كلُّ واحدٍ منهما هواهُ بغيرِ هدى من الله، فحَكَمَا بغير حُجَّةٍ بيّنـة، ولا سُنَّةٍ ماضيةٍ، واخْتلفا في حُكمِهما، وكلاهُما لم يُرْشد، فبَرئَ الله منهما ورسولُهُ وصالحُ المؤمنين، واستعِدُّوا وتأهَّبوا للمسيرِ إلى الشام".

اللغة:

الخطب	: المصيبة
الفادح	: العظيم
الجليل	: الكبير، العظيم
نخلت لكم	: أخلصت لكم
قصير	: هو الشخص الذي جدع أنفه أيام حكم الزباء وهو صاحب جذيمة، ويضرب به المثل لكل ناصح يعصى أمره.
أبيتم	: رفضتم
الجفاة	: أصحاب الأخلاق الغليظة
المنابذ	: المخالف
ارتاب	: شكّ
ضَنّ	: بخلَ، امتنع
أخو هوازن	: هو الشاعر دريد بن الصمة

دراسة الخطبة:

الجو العام للخطبة:

بعد قتل عثمان بن عفان رضي الله عنه؛ تولى علي بن أبي طالب خلافة المسلمين، وكانت الفتنة على أشدها؛ فطلحة والزبير وعائشة يؤلبون عليه أهل البصرة، ومعاوية بن أبي سفيان يؤلب عليه أهل الشام، مما جعله يدخل في صراعات معهم.

انتصر علي كرم الله وجهه على طلحة والزبير وعائشة. ودخل مع معاوية في معركة صفين حيث التقى الجيشان معا، كان عمرو بن العاص في جيش معاوية، وكان أبو موسى الأشعري في جيش علي، وعندما رأى عمرو بن العاص أن كفة الحرب في ميزان علي، اقترح على معاوية وجنده أن يرفعوا المصاحف على الرماح، ففعلوا، رأى أصحاب علي ذلك فانقسموا إلى قسمين:

قسم رأى أن رفع المصاحف خدعة ويجب الاستمرار في الحرب، وقسم رأى أنه يجب النزول على حكم الله بتحكيم القرآن الكريم، واتفق المتنازعون في النهاية على أن يختار كل فريق رجلا حكما، وبعد إصدار حكمهما ينفذ الفريقان ما يتفق عليه الحكمان.

اختار أصحاب معاوية عمرو بن العاص، فيما اختار أصحاب علي أبا موسى الأشعري. واجتمع الحكمان معا، وبعد تداول الأمر بينهما، اتفقا على خلع علي ومعاوية حقنا للدماء.

خرج الاثنان من مكان الاجتماع، فوقف أبو موسى الأشعري وطالب بخلع الاثنين كما تم في الاتفاق، ثم وقف عمرو بن العاص فقال: إن صاحبي

خلع الاثنين، أما أنا فإنني أخلع عليا وأبايع معاوية. وكان في ذلك خدعة لأبي موسى الأشعري من قبل عمرو بن العاص.

وهكذا وقعت خدعة التحكيم، فتألب رجال علي عليه، وهو في كل ذلك يقف خاطبا واعظا داعيا إلى الجهاد، فقد كان علي خطيبا مفوها أثرت عنه كثير من الخطب نجدها في كتاب نهج البلاغة.

التعليق:

بدأت الخطبة بحمد الله تعالى والنطق بالشهادتين وتعبير أما بعد، وهذا من خصائص الخطب في العصر الإسلامي.

نصح علي بن أبي طالب رجاله، وبين لهم أن نصيحته صادرة من إنسان عالم بأمور الناس، مجرب في هذه الحياة ولم تصدر من إنسان عادي، وكان الأجدر بهم أن يطيعوه فيما أمر، إلا أنهم لم يفعلوا، بل عصوا أمره وتمردوا عليه، وكان رفضهم بطريقة غليظة بعيدة عن الخلق الكريم، وهذا سيجر عليهم الحسرة والندامة.

ويظهر في الخطبة أسلوب الاقتباس من الشعر العربي وهذه خاصية أيضاً من خصائص الخطابة في ذلك العصر.

الأسلوب:

تميز علي بن أبي طالب كرم الله وجهه بالفصاحة والبلاغة فلا عجب إذن أن تكون هذه الخطبة بليغة، فقد اختار علي جملا قصيرة مؤثرة، لتكون أقرب إلى الفهم، وكانت تلك الجمل متساوية يظهر ذلك في مثل قوله: ارتاب الناصح بنصحه، وضنّ الزند بقدحه.

وتنوعت جمل الخطبة بين خبر وإنشاء وهذه خاصية أخرى من خصائص الأسلوب في العصر الإسلامي، ونظرا لأهمية الأمر فقد جاءت بعض جمل الخطبة مؤكدة في مثل قوله:

إن معصية الناصح...

وقوله: وقد كنت أمرتكم..

ويلاحظ أن عليا كرم الله وجهه ابتعد في خطبته عن حشو الكلام، لأن اهتمامه كان منصبا على الوضوح والإفهام، ولم يخل أسلوب الخطبة من لوم وعتاب وتقريع لرجاله الذين خذلوه، وخالفوا أمره، وهو صاحب الرأي الصائب، الناصح لهم.

العاطفة:

الغرض من هذه الخطبة جدّي، لا مجال فيها للتلاعب بالألفاظ، والخيال، ولذلك كان لابد لعلي بن أبي طالب من أن يكون دقيقا في قوله، مدللا على ما يقول، ليكون مؤثرا في عقول رجاله، مستميلاً عواطفهم ومشاعرهم.

وتبدو في الخطبة عاطفة التأثر والأسى الذي شعر به علي رضي الله عنه، حين تخلف عنه أصحابه، وليس أدل على هذا الحزن من شكه في نفسه، بأن نصحه لهم لم يكن نصحا، ولا عجب في ذلك. فصاحب الرأي الصواب إذا كثر مخالفوه، شك في نفسه، ولن يجد أحداً يأخذ برأيه.

ومن خطبة له عليه السلام بعد التحكيم:

"الحمد لله وإن أتى الدهر بالخطب الفادح، والحدث الجليل. وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، ليس معه إله غيره، وأن محمداً عبده ورسوله، صلى الله عليه.

أما بعد، فإن معصية الناصح الشفيق العالم المجرب، تورث الحسرة، وتعقب الندامة، وقد كنت أمرتكم في هذه الحكومة أمري، ونخلت لكم مخزون رأيي؛ لو كان يطاع لقصي أمرٌ! فأبيتم على إباء المخالفين الجفاة، والمنابذين العصاة، حتى ارتاب الناصح بنصحه، وضن الزند بقدحه، فكنت أنا وإياكم كما قال أخو هوازن:

أمــرتُكُمُ أَمْــري بمنعــرجِ اللــوَى   فلم تستبينوا النصح إلا ضحى الغدِ

الشرح:

الخطب الفادح: الثقيل. ونخلت لكم، أي أخلصته؛ من نخلت الدقيق بالمنخل.

وقوله: "الحمد لله وإن أتى الدهر، أي أحمده على كل حال من السراء والضراء.

وقوله: "لو كان يطاع لقصير أمر" فهو قصير صاحب جذيمة، وحديثه مع جذيمة ومع الزباء مشهور فضرب المثل لكل ناصح يعصى بقصير.

وقوله: " حتى ارتاب الناصح بنصحه، وضنّ الزند بقدحه" يشير إلى نفسه؛ يقول: خالفتموني حتى ظننت أن النصح الذي نصحتكم به غير نصح، لإطباقكم وإجماعكم على خلافي؛ وهذا حق، لأن ذا الرأي الصواب إذا كثر مخالفوه يشك في نفسه. وأما ضن الزند بقدحه، فمعناه أنه لم يقدح لي بعد ذلك رأي صالح، لشدة ما لقيت منكم من الإباء والخلاف والعصيان.

ثانياً: مدخل إلى تذوق المقامة

المقامات:

جمع مقامة وهي اسم للمجلس أو الجماعة من الناس، وسميت الأحدوثة بالمقامة لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة لسماعها. وفي اللغة المقامة هي المجلس، ومقامات الناس: مجالسهم. وقد استعملت الكلمة استعمالاً مجازياً لتعني القوم الذين يجلسون في المجلس.

وفي المصطلح: هي قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مُكدّ ومتسول، لها راوٍ وبطل، تقوم على حدث طريف، مغزاه مفارقة أدبية، أو مسألة دينية، أو مغامرة مضحكة، تحمل داخلها لوناً من ألوان النقد، أو الثورة، أو السخرية، وضعت في إطار الصنعة اللفظية والبلاغية وقد عرف المقامة الدكتور زكي مبارك في كتابه [النثر الفني في القرن الرابع الهجري] عرفها بأنها أظهر أنواع القصص في القرن الرابع الهجري وهي من القصص التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خاطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة ؟.

والحقيقة أن المقامة لون من ألوان النثر العربي.

وتلخص المقامة في أمرين اثنين:

الأول: القيام على حدث من الأحداث، ويكون هذا الحدث مجرد مناسبة يظهر فيها البطل ليؤدي دوره. ويكون دور البطل ما يهدف إليه الكاتب، وهو مضمون يتجدد من مقامة إلى مقامة أخرى.

الثاني: تقوم على شخصيتين رئيسيتين وهميتين تدور حولهما الأحداث. وهما شخصية الراوي، عيسى بن هشام، والبطل أبو الفتح الإسكندري، وهما في إطار المقامة المفردة شخصيتان مسطحتان، ويتوافر في المقامة المجال لعرض النكتة وإظهار البراعة في التخلص من مآزق الحياة وصعوباتها بطرق

وأساليب أقل ما يقال فيها أنها ليست بالطرق المستقيمة المتبعة، في التعامل بين الناس بل هي أساليب ملتوية مع البراعة لدى كاتب المقالة في إظهار القدرة اللغوية والأدبية مع الزخرف اللفظي والمعنوي

المقامة البغدادية:

من أشهر مقامات بديع الزمان، تقدم صورة من صور الواقع الممثل للبيئة، بطلها شخصية الراوي عيسى بن هشام، وهي شخصية معوزة، يحتال على رجل آخر من الريف العراقي ليكون وسيلة للحصول على ما يشتهي من طعام. وشخصية هذا الريفي هي الشخصية الثانوية في المقامة.

عيسى بن هشام:

بطل أحداث المقامة، كان يقيم في بغداد، في العصر العباسي، اشتهى التمر الأزادي، ثم عثر على رجل ريفي بسيط تنجح معه الحيلة الذكية، فأقبل عليه يحاوره، يوهمه أنّه صديق قديم، ثم أقنعة أن يتناول الطعام معه عند شوّاء، فأكلا حتى اكتفيا ثم استأذن بديع بالذهاب على أن يعود في الحال، لكنه لم يعد، فوقع الريفي في الفخ، فضربه الشواء حتى دفع الثمن.

مقامة بديع الزمان الهمذاني:

صاحب المقامة: هو بديع الزمان للهمذاني:

أحمد بن الحسين، أبو الفضل، الملقب بديع الزمان الهمذاني. ولُد في همذان، سنة 358هـ، واستقر في خراسان، ومات بمدينة هراة سنة 398هـ. كان معلمه الأول أحمد بن فارس، ثم اتصل بالصاحب بن عباد غُلاماً، ولزم

دار كتبه، يقرأ ما يرغب، وُهب ذاكرة قوية، وحافظة نادرة، فكان يحفظ القصيدة التي تبلغ خمسين بيتاً من مرة واحدة.

خالط علماء عصره على اختلاف مذاهبهم وآرائهم. تجول في خراسان وسجستان وكرمان متكسباً بأدبه من شعر ونثر. فاز بجوائز السلاطين والأمراء والوزراء، ألقى عصا الترحال في هراة، وقضى أطيب أيامه فيها حتى توفي. وقيل أنّه مات مسموماً. جرت مناظرة بينه وبين الخوارزمي أديب نيسابور، فتغلب الأول على الثاني، وطار صيته، وأقبلت عليه الدنيا.

كان بديع الزمان شاعراً وناثراً وكاتب مقالة، واتسمت تلك الفنون عنده بطريقة واحدة، وهي حبه الشديد للزخرف اللفظي والصنعة البديعية. وتكلّف في ذلك كثيراً. وربما كان الجناس الناقص أقرب إلى قلبه من بقية فنون البديع الأخرى. ويبلغ عدد مقاماته إحدى وخمسين مقامة، على عكس ما روى بعضهم أنها أربعمائة وجمع أفكارها مما كان يقرأ ويسمع، إضافة إلى ما ابتكره. وهي تهدف هدفاً تعليمياً موضوعاً وأسلوباً.

له ديوان شعر، جمع فيه شعره. وهو في رسائله ومقاماته أشعر منه في ديوانه. وفي الديوان كثير من الأحاجي والألغاز، وترجمة لشعر فارسي، ويعتبر بديع الزمان رائد المقامة والمقالة.

موضوع المقامة البغدادية:

تدور أحداث هذه المقامة حول ما يرويه عيسى بن هشام من اشتهائه الأزادي، وكيف التقى الرجل الريفي وأوهمه بأنه يعرفه ويعرف والده، ليجعله يطمئن إليه، ثم استغل سذاجة الريفي في سبيل تحقيق هدفه، فملأ بطنه بما يشتهي من الطعام، ثم يوهمه مرة أخرى أنه سيذهب إلى السقّاء ليأتيه بشربة

من الماء البارد لتخفف من حدة حرّ الطعام، وأنه سيعود فوراً، لكنه لم يعد، فأوقع الريفي في المأزق.

عناصر المقامة:

للمقامة ثلاثة عناصر رئيسية وهي:

1- الراوية: وينقلها من مجلس تحدث فيه الحادثة.

2- المكدي أو "البطل" وتدور المقامة كلها حوله، وتنتهي بانتصاره في كل مرة.

3- الملحة (النكتة، أو العقدة) وتحاك حولها المقامة وقد تكون هذه الملحة بعيدة عن الأخلاق الكريمة، وقد تكون في بعض الأحيان غثة أو سمجة.

العوامل المؤثرة في نشأة المقامات:

يمكن أن تتلخص العوامل التي أثرت في نشوء المقامات كما يلي:

1- التراث الثقافي العربي وغير العربي، فمن التراث العربي: الحكايات، والسمر، والتاريخ، والعقائد، والأدب، والروايات، والحكم، والمواعظ.

ومن التراث غير العربي الأداب الأخرى كالأدب الفارسي.

2- الواقع النفسي للمؤلف نفسه.

3- الواقع الاجتماعي والسياسي.

4- إعجاب صاحب المقامات بشاعر من الشعراء كالمتنبي ومحاولة الاستفادة من شعره.

الدافع لكتابة المقامة:

مما يحمل على هذا السلوك الدهر القاسي على بديع الزمان أو الحريري، كما قسا على غيره من أهل العلم والأدب. فيجعل الأديب يتصعلك ويتسول وينحدر إلى هوة الكدية المزرية بالكرامة والمروءة. ومما يجعل حياتهم كلها سلسلة من الأسفار والمغامرات طلباً للرزق والمال. وهو الذي صور تقلبات الزمان بقوله:

ويحـــك هـــذا الزمـــان زورُ   فـــلا يغزنـــك الغـــرور

لا تلتـــزم حالـــةً ولكـــن   دُر بالليـــالي كمـــا تـــدور

المقامة البَغْدَاذيّة

حدثنا عيسى بن هشام قال:اشتهيت الأزاد. وأنا ببغدادْ. وليس معي عقد. على نقد. فخرجت انتهز محالّة حتى أحلني الكرخ. فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره. ويطرف بالعقد إزاره. فقلت: ظفرنا والله بصيد. وحياك الله أبا زيد. من أين أقبلت. وأين نزلت. ومتى وافيت؟ وهلم إلى البيت. فقال السوادي: لست بأبي زيدٍ. ولكني أبو عبيد. فقلت: نعم لعن الله الشيطان. وأبعد النسيان. أنسانيك طول العهد. واتصال البعد. فكيف حال أبيك؟ أشاب كعهدي؟ أم شاب بعدي؟ فقال: قد نبت الربيع على دمنته وأرجو أن يصيره الله إلى جنته، ومددتُ يد البذار إلى الصرار، اريد تمزيقه، فقبض السوادّي على خصري يجمعه، وقال: نشدتك الله لا مزقته، فقلت: والله لا أمزقه، فقلت: هلمّ إلى البيت نُصب غداءً، أو إلى السوق نشترِ شواء، والسوق أقرب، وطعامه أطيب، فاستفزته حمة القرم، وعطَفَتْه عاطفة اللّقم، وطمع، ولم يعلم أنه وقع، ثم أتينا شوّاءً يتقاطر شواؤه عرقاً، وتتسايل مرقاً، فقلت إفرز لأبي زيد، من هذا

الشواء، ثم زد له، من تلك الحلواء، واختر له، من يكون من الأطباق، وانضد عليها أوراق الرِّقَاق، ورُشَّ عليه شيئاً من السماق ليأكله أبو زيد هنيئاً.

فانحنى الشواء بساطوره. على زبدة تنوره. فجعلها كالكحل سحقاً. والطحن دقا. ثم جلس وجلستُ. ولا يئس ولا يئست. حتى استوفينا وقلت لصاحب الحلوى. زن لأبي زيد من اللوزينج رطلين فهو أجرى في الحلوق. وأمضى في العروق. وليكن ليلي العمر. يوميّ النشر. رقيق القشر. كثيف الحشو. لؤلؤي الدهن. كوكبي اللون. يذوب كالصمغ قبل المضغ. ليأكله أبو زيد هنيا. قال: فوزنه ثم قعد وقعدت. وجرد وجردت. حتى استوفيناه. ثم قلت: يا أبا زيد ما أحوجنا إلى ماء يشعشع بالثلج ليقمع هذه الصارة ويفثأ هذه اللقم الحارة اجلس يا أبا زيد حتى نأتيك بسقاء. يأتيك بشربة ماء، ثم خرجت وجلستُ، بحيث أراه ولايراني، أنظر ما يصنع، فلما أبطأتُ عليه قام السوادي إلى حماره فاعتلق الشوّاء بازاره، وقال: أين ثمن ما أكلت.؟ فقال أبو زيد: أكلته ضيفاً، فلكمه لكمة، وثنّى عليه بلطمة، ثم قال الشواء: هاك، ومتى دعوناك زيد يا أخا اللطمة عشرين، فجعل السوادي يبكي، ويَحُل عقدة بأسنانِه، ويقول: كم قلت لذاك القُريد، أنا أبو عبيد، وهو يقول:

أنت أبو زيد، فأنشدت:

اعمل لرزقك كل آلهْ لا تقعَدنَّ بكلّ حالهْ

وانهض بكلِّ عظيمة فالمرءُ يعجز لا محالهْ

اللغة والمعاني:

الازاد : نوع من التمر الجيد

ليس معي عقد على نقد : أني معدم، ولا مال عندي

المحالّ : جمع محلّه وهي المكان الذي ينزل فيه الغريب

الكرخ : محل ببغداد.

السوادي : رجل من أهل السواد - فلاح بسيط

الجَهْد : التعب والنصب

طرَّف إزاره : جعله في الطرف

دمنته : قبره - والربيع - هنا النبات. وقوله "نبت الربيع على قبره" كناية عن قبره.

البدار : المبادرة والمسارعة

جمْع اليد : قبضتُها. استفزته: استهوته وحركّته بشده

حُمَه : هي في الأصل "إبرة العقرب حتى تلسع" ثم حملت على الشدة مطلقاً

القرَم : الشهوة الشديدة لأكل اللحم.

اللقَم : السرعة في الأكل.

السماق : حب صغير احمر حامض

اللوزينج : نوع من الحلوى يتخذ من الخبر ويحشى.

كونه ليليَّ العمر : أي صنع ليلاً.

نهاري النشر : أي ظهر نهاراً

يشعشع : يخلط

يقمع	: يُقهر. الصارّة : شدة الحرّ
يفثأ	: يخفف
يتقاطر	: يسيل
إنضدْ	: نسق
الرُّقاق	: جمع رقاقة وهي واحدة الخبز المنبسط الرقيق
اعتلق من علق بالشيء	: إذا هوِيه وأحبه
هاك	: اسم فعل أمر بمعنى خذ.
التنور	: موقد النار.
السقاء	: بائع الماء
القريد:	: تصغير قرد

الأسلوب:

أولاً: في المقامة أسلوب يشابه أسلوب القصة.

أ- في الحوار الذي يهدف إلى توضيح الفكرة، وهي سلسلة الأحداث.

ب- ما تتضمنه كل واحدة منهما من فكرة أو ما ترمز ان إليه من قيمة، إلاّ أنّ القيمة في المقامة غالباً ما تكون متواضعة، أو غير بارزة، لأن الأحداث فيها يغلب عليها الطابع الترفيهي المسلّي، فيفصح الراوي عن فكرة لها صلة بالأحداث بعد أن يكون قد شعر بأنّ أحداث قصته إلى لا شيء.

ثانياً: تتصف ألفاظ المقامة بالرشاقة، والسجع بالرقة.

ثالثاً: لغة التعبير في المقامة مثالٌ من النثر البارع، وعلى الرغم من أنّ المحسنات البديعية كانت غزت الأدب في العصر العباسي، وهي عند كثير من أدبائه متكلفة مخلة بالمعنى، مهلهلة الأسلوب، فإن بديع الزمان جعل مقاماته بعيدة عن هذا الأسلوب، فجاء سجعه رقيقاً، غير مخلٍ بالمعنى، بل جاء وقد أضفى على أسلوبه رشاقة مستملحة.

رابعاً: البراعة في التصوير من أبرز سمات أسلوب المقامة البغدادية، فقد أجاد الهمذاني في تصوير واقع البيئة العباسية، مما ينم عن خبرة واسعة بطرق التعامل بين الناس. وما هناك من فروق في الفطنة والانتباه بين أفراد البيئات المختلفة.

خامساً: يبدو أسلوب الرد واضحاً في عرض أحداث هذه المقامة.

سادساً: يسعى الكاتب إلى اختيار الألفاظ والتعبيرات المناسبة للتعبير عن المعاني التي يريد التعبير عنها.

أغراض مقامات الهمذاني:

- الكدية - التسول.
- بيان القدرة اللغوية.
- تصوير ظواهر وأبعاد اجتماعية.
- النقد الأدبي.
- الوصف.
- الوعظ.
- الهجاء والتعريض.
- الهزل والإضحاك.

البلاغة: البيان

كثيرة هي مظاهر البيان، سواء الكنايات أو الاستعارات أو المحسنات البديعية، اللفظية أو المعنوية. وإليك بعض ذلك:

1- ليس معي عقد على نقد - كناية عن صفة.

2- ظفرنا بصيد: استعاره تصريحية

3- نبت الربيع على دمنته: كناية عن صفة.

4- الدمنة: كناية عن موصوف وهو القبر.

5- استهوته حُمَة القرم، وعطفته اللقم: كناية عن صفة وهي السرعة.

6- متى دعوناك: استفهام وغرضه النفي.

7- القريد: تصغير قرد والغرض منه التحقير.

8- اعمل لرزقك كل آله: جملة إنشائية جاء الأمر فيها بغرض الحث على السعي.

9- انهض لكل عظيمة: الأمر للتشويق.

10- لؤلؤي الدهن، كوكبي اللون: تشبيهان بليغان.

ومن المحسنات البديعية:

الإزاد: بغداد - سجع.

عَقْد ونقْد: جناس ناقص.

حماره وإزاره: سجع. وجناس ناقص.

صيد وزيد: جناس ناقص.

الشيطان والنسيان: جناس ناقص.

لست بأبي زيد ولكن أبو عبيد - نفي وإثبات.

ومن الترادف:

- استفزته حمة القرم وعطفته عاطفة اللثم.

- مددت يد البدار إلى الصدار

- الكلمة واللطمة

ومن الطباق:

- يئس ولا يئس.

- أراه ولا يراني.

ثالثاً: مدخل إلى تذوق الرواية – رواية اللص والكلاب

نجيب محفوظ:

هو نجيب محفوظ عبد العزيز. ولد سنة 1911م في القاهرة في مصر. عاش طفولته بين أسرته في بيته في الجمّالية، وكان له ستة أخوة، أربع أخوات، وأخوان، وهو أصغر إخوته، لذلك كان يشعر أنه وحيد بينهم، وكانت علاقته بهم علاقة الصغير بالكبار.

كانت الحارة في ذلك الوقت عالماً غريباً بالنسبة له، إذ تتمثل فيها جميع طبقات الشعب المصري، يظهر على والده الجانب الوطني لأنه كان يكثر من الحديث عن سعد زغلول، ومحمد فريد ومصطفى كامل، ويتابع أخبارهم، ولكن هذا لم يكن ينسيه واجبات ال يت. وحين توفي والد نجيب عاش مع والدته في العباسية.

تعلّم نجيب في الكتّاب، ثم في المدرسة الابتدائية، ثم في مدرسة فؤاد الأول الثانوية، ثم دخل كلية الآداب في الجامعة المصرية حتى حصل على الليانس في الفلسفة.

عمل كاتباً وموظفاً في إدارة الجامعة ثم بوزارة الأوقاف المصرية ثم وزارة الثقافة، ثم مدير الرقابة الفنية، ورئيس مجلس الهيئة المصرية السينمائية وغيرها.

نال وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى. ووسام الجمهورية من الدرجة الأولى وكذلك نال جائزة نوبل للأدب سنة 1989.

من مؤلفاته القصصية:

دنيا الله، بيت سيء السمعة، حكاية بلا بداية ولا نهاية، الحب فوق هضبة الهرم، الشيطان يعظ، صباح الورد، والفجر الكاذب وغير ذلك.

ومن مؤلفات الروائية:

عبث الأقدار، القاهرة الجديدة، زقاق المدق، السّراب، بداية ونهاية، بين القصرين، ثرثرة فوق النيل، السكرية. أولاد حارتنا، الشّحاذ، ليالي ألف ليلة وليلة، العائش في الحقيقة، يوم قتل الزعيم.... وغير ذلك.

من أسفاره:

سافر إلى اليمن ويوغسلافيا وغيرهما.

بدأت قراءاته ومطالعاته من أيام طفولته، يقرأ ثم يعيد كتابة ما يقرأ بأسلوبه الخاص تنقل في قراءته في مراحل حتى وصل إلى المنفلوطي، وطه حسين، والعقاد، وغيرهم. بدأ الصراع عنده بعد تخرجه من الجامعة، صراعه بين الفلسفة والأدب. كان يقوم بجولة أسبوعية على المكتبات في وسط المدينة لجمع الكتب التي تعجبه أما الكتاب الذي ساعده على القراءة المنهجية فهو كتاب في تاريخ الأدب "درنك ووكر" كما قرأ "الحرب والسلام" لتولستوي" و "الجريمة والعقاب" لدستويفكسكي. وغير ذلك. كما أحب شكسبير وغيره.

وكانت الوطنية متأججة في زمانه، فقد ظهرت دعوة إلى إعادة الأمجاد الفرعونية. لذلك قرر كتابة تاريخ مصر بشكل روائي. وعليه فإنه يُعتبر أكبر الروائيين القصصيين في العالم العربي.

تلخيص الرواية:

نحن الآن في القاهرة.

جماعة من الشباب / ذكور وإناث. أشهرهم سعيد مهران، نبوية، عليش سدرة، رؤوف علوان، المعلم طرزان، نور، الشيخ علي الجنيدي.

أما سعيد مهران، فكان في بداية حياته طالب علم، مرّ في جميع مراحل حياته بشكل طبيعي، عادي وبسيط، تعرّف على أستاذه رؤوف علوان الذي كان أكبر منه سِناً، وأكثر منه علماً. وكان الاثنان ساخطين على المجتمع الطبقي، الذي يسيطر فيه الغني على الفقير. واستطاع رؤوف أن يُدخل في عقل سعيد فكرة جواز سرقة الأغنياء؛ لأنهم هم اللصوص الكبار. وجرّب سعيد السرقة، ونجح فيها أكثر من مرة. ومن الناس الذي تعرّف عليهم نبوية الخادمة البسيطة في بيت العجوز التركي. الفتاة الشابة الرشيقة التي سلبت قلب سعيد وعقله. اعترضها تعرف عليها. تزوجها حتى جاءت له ببنت.

وعليش سدرة الذي كان يكون معه كالظل، تلميذ مطيع، ينفذ كل ما يريده سعيد.

من هؤلاء الأربعة تكاد تكون بداية القصة.

سعيد مهران بعد أن اقتنع بآراء رؤوف، ونفذ قناعاته، يسرق وينجح أكثر من مرة. لكنه يقع في الفخ، ويقبض عليه من قبل الشرطة، ويدخل السجن، ويقضي فيه أربع سنوات من عمره. حتى نسيه، في الخارج، أكثر أصدقائه الذين عاش معهم نبوية ورؤوف وعليش سدره.

انتهت السنون الأربعة، وحكم له بالخروج، وعلى باب السجن لم يجد سوى بدلته الزرقاء وحذاءه. ولم يجد أحداً من الناس ينتظره ولا يستقبله. أدار

رأسه، ومشى وهولا يدري أين يمشي، لكنه كان يعرف أنّ له بيتاً كان يسكنه، حاول أن يسأل ويعرف، يعرف ماذا؟ يعرف أن صديقه عليش قد تزوج من زوجته المطلقة "نبوية" والتي طلقها القاضي منه بطلب منها لأنه لحقها الضرر. واعتبر سعيد هذا التصرف منها خيانة تستحق العقوبة.

وفكّر سعيد بالانتقام، لكنه أراد قبل كل شيء أن يصل إلى أبنته الصغيرة، وقد وصل بعد أن استقبله صديقه عليش وزوجته. ثم قدمت له البنت بحضور بعض الرجال والمخبر. لكن البنت الصغيرة رفضته لأنها لم تعرفه، بل ونفرت منه. وكل الذي حصل عليه هو بعض كتبه التي كانت له أثناء الدراسة. وكان وضع هذه الكتب مزرياً. ممزقة وسخة. مفرقة. خرج من بيت نبوية وعليش ومعه كتب فقط، وهو حزين أسيف. أين يذهب؟ لم يتذكر سوى الشيخ الصوفي، الذي كان والد سعيد مريداً من مريديه، وكان هذا الوالد يأخذ ابنه معه عند الشيخ في ليالي الذكر والدروشة. قضى الشيخ علي الجنيدي وطراً كبيراً من عمره، لكنه ظل ذلك الشيخ الكبير، رائد الطريقة، يستقبل مريديه، كما كان أيام قوته وشبابه، وكان سعيد يتردد على بيت الشيخ كلما اشتد به الحال، وضاق عليه الأمر، وتعرّض للأزمات، وملاحظة الشرطة، والحكومة، وأصدقائه. مثل رؤوف وجريدته وعليش ونبوية وغيرهم. وهو طريد. فريد. ملاحق. خائف.

تذكر سعيد صديقه طرزان، صاحب المقهى. وهو الصديق الذي ظل وفياً له، ومخلصاً. دخل سعيد المقهى، رآه المعلم طرزان، عرفه، استقبله، سلّم عليه، التفّ الناس حوله، سلّموا عليه فرحين. أخذه المعلم وأجلسه بجانبه فرحاً بسلامته وتحرره من السجن. ثم أخبره سعيد أنه جائع وعطشان. فجاء له بالطعام والشراب. فأكل حتى شبع، وشرب حتى ارتوى، وطلب من المعلم أن يساعده، فأشار بالموافقة على كل ما طلب. وظل سعيد يتردد بين الوقت

والوقت على المقهى، حسب الحاجة والظرف. وقدّم له. المعلم الكثير ومما قدّمه له مسدسٌ كان طلبه بعد أن عرف لماذا يريد المسدس!! وفي أثناء حياته هذه تذكر البنت التي كانت تحبه، البنت الريفية البسيطة، التي أحبته قبل زواجه من نبوية، وبعد خيانتها له. التقى معها فجأة، من غير تخطيط مسبق، ولا اتفاق سابق. عتبت عليه، لامته، وأشعرته أنها لا تزال تحبه على رغم كل الهروب الذي كان يبديه سعيد معها.

استقبلته في بيتها، سمحت له أن ينام عندها، أن يختبئ من طلب الشرطة، والمخبرين. أن ينطلق للانتقام ممن يعتقد أنهم خانوه.

قدّمت له الطعام والشراب. حافظت عليه. حتى شعر سعيد أنه زوجها أو قريبها. تعرضت من أجله وبسببه لكثير من المضايقات والتساؤلات والتحقيق. بل والضرب في بعض الأحيان. وتحملت كل شيء لأجله.

أراد سعيد أن ينتقم. وبموافقة صاحبه المخلص المعلم طرزان ومساعدته، ومساعدة نور قام طرزان بإحضار المسدس. ونور بإحضار القماش وتحويله إلى بدلة شرطة، وحتى بسرقة السيارة التي كان ينتقل فيها، كوسيلة للانتقام. أراد أن يبدأ، ومن أين يبدأ؟ بزوجته الخائنة وصاحبه الخائن، من نبوية وعليش سدره. وحاول اكثر من مرة لكنه كان يفشل في كل مرة. حاول ان ينتقم من معلمه. أستاذه القديم. رؤوف علوان الذي خانه، غشّه. أعلم الشرطة عن نيته. ذلك الصحفي البسيط الثائر الغاضب على الأغنياء، على المجتمع، الصاحب المؤثر على سعيد، سبب كل المصائب التي أصابت سعيدا. ثم وبعد كل هذا ينكر رؤوف سعيداً. بل ويحاول ان ينصحه بالتعقل، وترك الماضي. ويبدأ حياة جديدة. دون أن يحاول تعويض الرجل شيئاً. وعلى كل حال. باءت جميع محاولات سعيد: قتل عليش، ونبوية، ورؤوف وكلها باءت بالفشل.

وتألب الناس عليه. والشرطة. والحكومة. ومما ساعد في هذا كلّه جريدة الزهرة التي كان صاحبها رؤوف، بل مسؤولاً كبيراً فيها. وكان له الدور الكبير في تعاسة سعيد وشقائه.

ثم كانت النهاية. نهاية سعيد، بعد الفشل المتكرر الذي أصابه. وأين؟ وكيف؟ في المقبرة. الموت قتلاً.

وقد ساعد على قتله من سمّاهم الكلاب: الكلاب الحقيقيين المخبرين. الشرطة.. أصحابه الخونة الخارجين على معاني المحبة والإخلاص.

مما سبق يمكن أن نخلص إلى القول:

تبدأ الرواية في اللحظة التي يبدأ فيها البطل "سعيد مهران" للانتقام لنفسه من زوجته السابقة "نبوية" ومساعده السابق "عليش سدره" حيث يشك أنهما كانا على علاقة سرية، وأنهما خاناه وسرقاه، كما يسعى لتخليص ابنته الصغيرة منهما. وبعد أن أخفق في تحقيق أهدافه لجأ إلى صديق والده الشيخ الصوفي كما بحث عن صديقه القديم رؤوف علوان. الذي ترك جميع قناعاته السابقة الاشتراكية، ليصير صحفياً ناجحاً. لذلك رأى نفسه أنّ عليه أن ينصحه ببداية حياة جديدة، ويشعر سعيد بالخيانة مرة ثانية، ويحاول أن ينتقم، لكن جميع محاولاته تنتهي بالفشل ثم الموت. وخلال محاولة الانتقام يجد نفسه أنه يقتل رجلاً برئياً. وأكثر. كما لاحظ نفسه أن الشرطة تطارده. وجريدة رؤوف تؤلب عليه الرأي العام، فلم يجد له ملجأ سوى نور والمعلم طرزان صاحب المقهى البسيط. المخلص الوفي.

تعرض سعيد في الفترة ما بين خروجه من السجن لعدة مضايقات ومفاجآت. زوجته السابقة نبوية، وصاحبه عليش سدرة.

ابنته الصغيرة التي رفضته ولم تتعرف عليه.

صاحبه وأستاذه رؤوف الذي أنكره ووشى به وجريدة الزهرة.

ظروفه الصعبة في بيت نور / حين جاءت صاحبة البيت تطلب الأجرة.

الساكن الجديد في بيت نور واعتداء سعيد عليه.

قتله حارس العمارة "البواب" البريء وهو لا يريد.

ملاحظة الشرطة له في كل مكان.

جوعه وعطشه.

وأخيراً فشله في الانتقام

المكان في رواية اللص والكلاب:

يمكن أن نعتبر المكان هو العنصر الحي الفاعل في الأحداث والشخصيات. ولعل المكان الذي له تأثير كبير عليه هو السجن الذي هو نقيض الحرية. لذلك كانت الأحداث تنطلق غالباً من السجن، وتعود إليه، وكأن السجن قدر محتوم على بطل القصة "سعيد" إذن السجن، ومبنى الجريدة، وقصر رؤوف علوان، وبيت نور محبوبته أماكن تقع وسط المدينة، وهي أماكن منغلقة.

أما الطرف الآخر من الثنائية، فهي الأماكن المفتوحة، ولم تتغير مثل بيت الشيخ. علي الجنيدي. ومقهى طرزان وأيضاً شقة نور والمقبرة.

الزمان في الرواية:

زمن الرواية، يمتد ما بين 1962م - 1965م وهذه الفترة من تاريخ مصر تميزت بسيطرة البوليس على جميع أنحاء الدولة. وهذا طبعاً - سينعكس على أبطال الرواية وأحداثها، ومعظم الأحداث كانت تدور في الظلام. كما

نلاحظ اختلاط الزمان والمكان فإذا كانت الظلمة مقترنة بأماكن معينة فهي مقترنة بالمقبرة والخلاء الذي يشرف عليها، وهذا رمز العَدَم وانغلاق الحياة.

أما الزمن الداخلي للرواية فهو الزمن المرتبط ببطل القصة "الشخصية المحورية".

تحليل الشخصيات:

1- سعيد مهران: هو الشخصية الرئيسة التي تدور حولها الرواية، وهو شخصية متغيرة، نامية. تتقبل الأحداث. ويتغير معها. والكاتب صور الشخصية حادة الملامح، واضح المواقف، لكنه محاصر من الأصدقاء والزوجة والأصحاب، فهو يكاد يكون ضائعاً، تتجاذبه المتغيرات والواجبات فهو يريد أن ينتقم لنفسه من غدر الزوجة والصاحب. وتخلي أقرب الناس إليه عنه. وهو يريد أن ينقذ ابنته من الخاطفين لكنه لم يستطع. يجري الصفقات والاتفاقات لهذا، لكنه لم يستطع ان يحقق شيئاً من تلك الأهداف وفي الطرف المقابل يبحث عن صديق والده فيجده، وعن محبوبته نور فيجدها ومع هذا لم يستطع تحقيق هدفه فتكون نهايته القتل والموت.

2- رؤوف علوان: رمز الفئة المثقفة المتعلمة، لكنه انتهازي وصولي، غير صادق مصلحته الشخصية أولاً وأخيراً، يدافع عن مكتسباته في الحياة، من بداية صداقته مع سعيد إلى وصوله إلى الصحافة، ليمتلك صحيفة كبيرة مشهورة على صعيد القاهرة، يتظاهر بالإخلاص في الصداقة، وقوة المودة، لكنه يبطن الحقد والحسد والإزدراء لأقرب المقربين إليه.

نبوية: زوجته: والتي من المفترض أن تكون الزوجة الوفية المخلصة لزوجها. خاصة وأن لها منه ابنه، لكنها تغدر به، وتتخلى عنه بحجة أنه حبيس السجن، ولأنه لص سارق. ولتتزوج صاحبه. الخائن الثاني لبطل القصة "سعيد".

عليش سدرة: الصديق الخائن مع الزوجة الخائنة، الصديق غير الوفي. الذي يغدر صديقه، فيأخذ زوجته منه، ويطرد البنت، بنت صديقه لتعيش في الضياع.

المعلم طرزان: صاحب القهوة، الصاحب الصادق الذي لم يغدر ولم ينافق الذي حاول مساعدة صاحبه "سعيد" في كثير من المواقف قبل السجن وبعده.

الشيخ علي الجنيدي: صديق والده، الشيخ الصوفي، الذي لا يملك من أمره سوى أن يقدم نصائحه وإرشاداته إلى ابن صاحبه، ويدعو له بالتوفيق والصلاح.

وأما نور: فهي التي أحبته قبل زواجه من زوجته نبوية، وبقيت على حبها له في سجنه، وبعد خروجه من سجنه، وحاولت مساعدته في اختفائه عن عيون الشرطة، وتقدم له طعامه وشرابه ولباسه، وحتى في محاولة إحضار السلاح له لينتقم لكنها لم تستطع منع الموت عنه.

نقد الرواية:

تتميز الرواية باقتصاد كبير، فيها الكثير من المواقف التي يمكن أن تفسر على أكثر من مستوى من الرمزية. كما أنها تحتوى على شحنة ساخرة مثل الإشارة إلى الأمكنة المغلقة والمفتوحة، أو الإشارة إلى النور والظلام. ومما يؤخذ على رواية نجيب أنه يتدخل أحياناً بشخصيته من خلال شخوصه،

فيجعلهم يتكلمون بكلام فلسفي، لا يناسب أوضاعهم أو ثقافتهم. من ذلك موقفه من رواد المقهى مِلك المعلم طرزان. مثل:

1- أنتم تثرثرون في هناء لأنكم في حمّى الظلام.

2-المأساة الحقيقية هي أنّ عدونا هو صديقنا في الوقت نفسه.

3- الشجاعة هي الشجاعة، والموت هو الموت.

4- والظلام والصحراء هما هذا كله.

وغير ذلك كثير، ينتشر في ثنايا الرواية.

ونخلص بعد هذا كله إلى أن الرواية وبشكل واضح تعد تعليقاً على جوانب معينة في المجتمع المصري في منتصف الستينيات. وكشف انتهازية ووصولية، وتشاؤمية وخيبة أمل مع خطاب الحكومة.

والإحساس بالضعف في القدرة على التأثير على الأحداث يمكن أن يكون بإدراك متأخر هو نبوءة الهزيمة سنة 1967م. لكن الهروب هو ظاهرة عالمية والإحساس بالسخف يعتبر نموذجاً للإنسان المعاصر.

اللغة والمعاني:

القصة من أولها إلى آخرها تكاد تخلو من الألفاظ الصعبة، بل كلها تتناسب مع ثقافة القارئ، أي قارئ، ولكن هذا لا يمنع من القول أنّ فيها إشارات رمزية، ومعاني عميقة، وأفكاراً فلسفية، جعل الكاتب شخصياته تنطق بها. وكذلك قد تجد بعض الألفاظ العاميّة التي خرجت على لسان بعض الشخصيات التي تمثل العوام مثل صاحب المقهى.

أما من حيث الأسلوب فمن المعروف أن القصة تقوم في كثير من الأحيان على السرد، ويتخلل السرد بعض الحوار. والحوار عنصر مهم من عناصر التشويق. كما أن السرد عنصر مهم من عناصر القصة. إضافة إلى العناصر الأخرى مثل: الأفكار، والعواطف، والعقدة، والخيال والصور. وقد استطاع الكاتب أن يجعل القصة بكاملها، قالباً فنياً لجميع العناصر التي ذكرناها. وعليه فإنه يمكن أن نحكم على الأسلوب بأنه قوي يتناسب مع العصر الذي كتبت فيه.

الأفكار: الفكرة الأساسية التي أراد الكاتب إيصالها هي أن ما يحدث من تصرف بعض الطبقات الغنية، بل النظام الإقطاعي، والرأسمالي، أوجد في المقابل طبقة أخرى في المجتمع فقيرة. والعلاقة بين الطبقتين هي علاقة الغضب والنقمة والحسد. أي المطلوب هو الثورة على النظام الذي يحتقر الناس الآخرين.

العواطف: تنوعت العواطف. منها النقمة والغضب والثأر أو الانتقام. ومنها الحب والاحتقار، والتدين. ومنها التكبر والخيلاء. وكلها كانت في حينها صادقة معبرة.

العقدة (الحبكة): بدأت القصة بخروج سعيد من السجن وانتهت بموته أو قتله. وما بينهما كان هنالك سلسلة من الأحداث، صاعدة أو هابطة.

الخيال والصور: نستطيع القول أن القصة كلها تعطي صورة كاملة عن مجتمع كامل، بل وبيئة كاملة، أي أنها تمثل الواقع بنسبة كبيرة. مع أنك لو شئت أن تبحث عن صور جزئية لوجدت. فقد صور الشخصيات تتحرك تحيا. وتموت تحب وتكره.

الهدف أو مغزى القصة: الثورة على النظام الإقطاعي والرأسمالي. ولفت النظر إلى الفقراء.

رابعاً: مدخل إلى تذوق القصة القصيرة (قصة "الآي آي")

تعريف القصة - المفهوم:

القصة شكل من أشكال التعبير الأدبي التي تحمل فكرة معينة يراد إبرازها وتصويرها تصوراً دقيقاً عن طريق أحداث تجري في زمان أو أزمنة محددة، وشخصيات تتحرك في مكان أو أمكنة محددة.

أو هي حكاية محبوكة الشخصيات إنسانية تعيش في بيئة معينة، وتتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، وهي تمثل قيماً مختلفة يرويها الكاتب بأسلوبه الخاص. والشخصيات في القصة نوعان: الأول: شخصيات ثابتة لا تتأثر بالأحداث ولا يتطور سلوكها أو فكرها أو مشاعرها نتيجة المؤثرات التي عاشتها في القصة.

والثاني: شخصيات نامية متطورة تتفاعل مع الأحداث وتتأثر ايجاباً وسلباً. والقصة قد تكون طويلة، وقد تكون قصيرة.

والقصة القصيرة كما عرّفها الكاتب الإنجليزي الكبير هـ. ج ويلز هي: حكاية تجمع بين الحقيقة والخيال ويمكن قراءتها في مدة تتراوح بين ربع ساعة، وثلاثة أرباع الساعة، وأن تكون على قدر من التشويق والإمتاع، ولا يهم أن تكون خفيفة أو دسمة، إنسانية أو غير إنسانية، مملوءة بالأفكار والآراء التي تجعلك تفكر تفكيراً كثيراً بعد قراءتها، أو سطحية تُنسى بعد لحظات من قراءتها. المهم أن تربط القارئ لمدة تتراوح بين ربع ساعة وخمسين دقيقة، ربطاً يثير فيه الشعور بالمتعة والرضا.

وقد يختلف بعض النقاد مع التعريف السابق، حيث يرون أنّ القصة مجرد حكاية يرويها الكاتب طبقاً لأصول وقواعد معينة.

ويرى نقاد آخرون أنها تصوير لحدث وقع لشخص عادي في ظروف غير عادية. أو لشخص غير عادي في ظروف عادية.

والقصة القصيرة تدور في نطاق حادث أو عدد بسيط من الأحداث، وتركز على فكرة أو هدف أو شخصية أو حافز. ويمكن القول بأنها مزيج قوي من الشخصية والحافز والحدث، وإلى جانب عنصر التشويق لابد من توافر الشخصية أو الشخصيات في القصة لتتحرك وتحيا في مكان أو أمكنة معينة، وفي زمان محدد. ويتطور الحدث أو الأحداث فيها، وكيف يتطور الحدث أو الأحداث؟ ولماذا تتطور بهذا الشكل؟ وما هي النتيجة أو النهاية؟

ويقوم هيكل القصة أي قصة على دعائم ثلاثة هي:

أ- العقدة.

ب- الصراع الناشئ عن العقدة.

جـ- الحل الناشئ عن الصراع.

يوسف إدريس 1927-1991م

كاتب مصري أبدع في كتابة القصة القصيرة، كما كتب عدة مسرحيات وروايات، يحمل شهادة البكالوريوس في الطب متخصص في الطب النفساني. عمل محرراً في جريدة الجمهورية، وكاتباً بجريدة الأهرام، وحصل على أوسمة تقديرية عدة منها وسام الجزائر، ووسام الجمهورية، ووسام العلوم والفنون، سافر عدة مرات إلى البلاد العربية، وزار فرنسا وإنجلترا وأمريكا واليابان وبلاداً أخرى في أسيا.

كان عضواً في نادى القصة، وجمعية الأدباء، واتحاد الكتاب، ونادي القلم الدولي. عاش في مرحلة شبابه فترة حيوية من تاريخ مصر من جوانبه الثقافية والسياسية والاجتماعية، حيث انتقل هذا البلد من الملكية بمتناقضاتها الكثيرة إلى الثورة وما تحمله من آمال، ثم النكسة والهزيمة عام 1967م، ثم النصر عام 1973 ثم الانفتاح وما تبعه من آثار سلبية على المجتمع المصري من تخبط. وتعثر في بنيته الثقافية والنفسية والاجتماعية، ومع ما صادفه في حياته من عقبات فقد عمل دائماً على أن يقول ما يريد في الوقت الذي يريده. فرح بالثورة المصرية إلاّ أنه سرعان ما بدأ بانتقاده رجال الثورة، فسجن عام 1954م.

له مؤلفات قصصية، وروايات ومسرحيات عديدة. ومن قصصه القصيرة، لغة الآي آي/الام الجسد أم عذاب الروح.

وبيت من لحم، والنداهة، وليلة صيف، والعتب على النظر.

وغيرها من القصص القصيرة التي وردت في الجزء الأول من مؤلفاته الكاملة. كان يوسف إدريس يعتبر الإيجاز في القصة القصيرة من أهم

الخصائص الأسلوبية التي يجب على الكاتب أن يكافح من أجلها، وفي ذلك يقول: "فالقصة القصيرة أكثر الأشكال الأدبية إيجازاً".

ومن رواياته: الحرام، والعيب، رجال وثيران، والبيضاء، ونيويورك 80.

ومن مسرحياته: ملك القطن، واللحظة الحرجة، والجنس الثالث، والمهزلة الأرضية، والفرافير.

هذا إلى جانب مقالاته العديدة ومنها: بصراحة غير مطلقة، واكتشاف قارة، والإرادة، وشاهد عصره، والبحث عن السادات، آلام الجسد أم عذاب الروح.

التلخيص:

صرخة بعد منتصف الليل صرخة غير آدمية، كعظام تتكسر وتتهشم، تمسكها يدا عملاق. صرخة جاءت في منزل هادئ مظلم سابح في سكون ناعم في حي مترف. الصرخة كالطعنة الملتاثة، والصرخة كأنها صادرة من حنجرة تتمزق أحبالها الصوتية لتصدر الصوت الذي يكاد يمزق طبلة أي اذن تقع عليها.

الصرخة صادرة عن صديق الحديدي في الطفولة وهو فهمي. المريض بالسرطان، سرطان المثانة، والذي جاء به أهله، كما تقول القصة أبوه وعمه، جاءوا يطلبون العون من الحديدي/محمود الحديدي صديق فهمي ليساعدهم في علاج فهمي الذي أصبح شبحاً حيث نال منه المرض وتركه كالمومياء لا يقوى على الوقوف والانتصاب، وليساعدهم في إدخال فهمي المستشفى بعد أن جربوا الطرق العلاجية، في مستشفيات ومستوصفات الحكومة، وحلاقين وعرب يكوون بالنار. يتذكر الحديدي كيف كان فهمي طالباً ذكياً لامعاً، أذكى منه دائماً، وإجاباته في المدرسة صحيحة، وكان متفوقاً على أقرانه

ومنهم الحديدي نفسه. وكيف أصبح الآن مريضاً شبحاً لم يبق منه إلاّ العظم، وقد لاحقت الحديدي صورة فهمي النابغة منذ طفولته وزمالته لفهمي في الدراسة.

فهمي هذا النابغة لم يكمل دراسته لأن والده لم يكن قادراً على تعليم ولده فهمي، فانخرط في العمل كبقية الفلاحين، أما الحديدي فأكمل دراسته حيث كان أبوه الصّراف قادراً على ذلك، وأصبح واحداً من أكبر أساتذة الكيمياء العضوية والشرجية، الذي يشار إليهم بالبنان، وترقى في الوظائف والمناصب العالية، والعضوية في الشركات، ويتمتع بنفوذ سياسي واجتماعي كبير في بلده. وتذكر الحديدي إنسانية فهمي إلى جانب ذكائه ونبوغه، إذ كان لا يتوانى عن مساعدة من يطلب منه المساعدة أو يشعر بأنه يحتاج إلى المساعدة حتى أنه سرق عنزة ليشتري دواء لمحتاج.

ومن غير دعاء قرر الحديدي أن يتكفل بأمر علاج فهمي. إنّ الدين الذي في عنقه لفهمي كبير ولقد حان أوان ردّه.

وتخلص من جماعة فهمي وأخذه إلى بيته ليدخله المستشفى في الصباح اعتماداً على صديقه أستاذ الأشعة، وتمّ كل ذلك، وعليه أن يتغلب على معارضة زوجته عفت، ولكنها في نهاية الأمر وافقت على قبول فهمي في بيتها، وأمرت الخادم أن يتكفل بحراسته وإطعامه، ولكي تعطل الحديدي من وجوده في البيت ذهب معها إلى المسرح وعادا في منتصف الليل. وكان كل شيء هادئاً. ونامت الزوجة عفّت ونام طفلها الذي سماه والده فهمي، ولم يداعب النوم أجفان الحديدي إذ أصيبت حكاية فهمي من اجتماع مجلس الإدارة الذي سينعقد، وقد أعدّ مشهداً عاصفاً لكي يسحب منه البساط من تحت أقدام المدير العام. وتوالت الصرخات من فهمي، صرخات الألم الشنيع من مرضه، وبين الصرخة والصرخة يدور حديث/نقاش بين الحديدي وزوجته.

هي تحتج وتذكره بأنها مانعت من البداية قبول فهمي في الشقة، وتساءلت لماذا لم ترسله إلى الفندق؟ وهو يطلب منها الهدوء. وكي يخبرها لماذا أحضروه إلى الشقة، وهو لا يعرف لماذا أقدم على ما أقدم عليه، مع أنه كان قد اتخذ قراراً منذ زمن بالكف عن مساعدة أهل زنين بلده لأنهم لا يتوانون عن إفشال كل من تقدم وبرز منهم، فهم لا يريدون أي خير لأي واحد من زنين، وأسرع الحديدي بعد توالي الصرخات إلى المطبخ وكان مظلماً، وواجهته رائحة خانقة حامضة قابضة لدى الباب ومدّ يدهُ إلى النور فوقعت منه صرخة ثاقبة. صادرة عن فهمي الذي يتألم ألماً حاداً فوق طاقة البشر، وأضاء النور، فوجد المطبخ قد نشبت فيه المعركة والمكانس تنزع ريشها منثوراً، والفراش ممزق، أي أن المطبخ كله كان مبعثراً، وكل ما فيه في غير وضعه الطبيعي، وعلى الأرض بعض الدم، والرائحة النتنه الخانقة لا تزال هناك. وكأن الصرخات صرخات رعب من عدو خفيّ يسحقه بالضربات وهو عاجز محاصر يتألم، مهزوم لا حول ولا قوة، ونظر الحديدي فرأى فهمي وقد حشر نفسه بين منضدتين عارياً تماماً إلاّ من فانيلا قديمة ورأسه يتحرك في كل اتجاه، وعيونه المطفأة تقدح شرراً أبيض، وهي دائبة الحركة في حجرها تبحث عن منقذ، وكيانه كله يتجه إلى الأعلى في يأس كامل. كمن يدرك تماماً أنه لا نجاة. إنه ألم سرطان المثانة المروّع حي، يزحف مع الليل، وتبدأ قطرات البول تتجمع بحمضها على الورم المتهتك المجروح، تسحق كائناً حياً في ضخامة الفيل. أخرج الحديدي فهمي من مكانه، وفهمي لا يعي أي شيء، فهو يقعد ويقوم ويجثو ويتمدد ويفتح فمه استعداداً للصرخة، وحتى يكتمها ويتحملها يحشو فمه بذراعه أو بالمخدّة أو المقشة، ويغرز أسنانه فيها ويسيل دمه من ذراعه ومن فمه، شعر الحديدي بضغط خانق، ولعن نفسه وبلده وأهلها وسمع وقع خطوات زوجته، وحتى لا ترى الفاجعة أطفأ النور وأسرع في غرفة النوم فلاقى زوجته في

منتصف الطريق إلى الغرفة، فسألته، ماذا عملت؟ فأجاب طلبت منه أن يسكت، واحتواها بين ذراعيه، وهددت بالذهاب إلى بيت أهلها.

وتدريجياً بدأ الحديدي يحس أنّ ارتباطه بحجرة النوم، وبالزوجة وبالبيت بدأ يضعف، والتوازن يتراخى بوجدانه، يستحيل إلى بحيرة ملساء. على استعداد لاستقبال أدق الرذاذ الصادر عن فهمي. وجاءت صرخة أخرى مختلفة عن السابقات، وكانت هذه المرّة صرخة الطفل فهمي، فركضت والدته إليه واحتضنته وحملته وقالت لزوجها بحدة يجب أن تطرده (أي فهمي المريض)، وأجاب الزوج لا أستطيع لأنه عندي مهم، وقد سميت ولدك على اسمه، وهو الوحيد الذي خرجت به من طفولتي، وكررت الزوجة تهديدها بترك البيت، فقال الزوج: ماذا تريدين مني؟ هل أركع لك. قلت لك أرجوك أنا سأحضر الطبيب لإعطائه المخدر، واتصل بالطبيب، ولكن الطبيب أخبره بأن المخدّر لا يؤثر في فهمي، وأعطاه حقنة من دواء منوم، وللزوجة أخرى فنامت وطفلها في حضنها. أصبح الحديدي أخيراً وحده وأحس براحة وبالأصوات تصل إلى مكان جديد، يحس بآهاته التي لم يطلقها، أنه يحس بها كلها تعبر عن وجعه وآلامه، ويحس بها بشكل أبشع من الآلام، لكنه ليس له الحق في التوجع مثل فهمي.

وتساءل ماذا يمكن أن يفعل لو حدث له ما حدث لفهمي، فأجاب بلا تردد، سأكون أسعد، والمسألة ليست بالفقر، أو الغنى أو التعلم أو الجهل، السؤال هو هل أنت حي أم ميت؟ عايش مع الناس، مع فهمي؟ مع الرجال؟ يضحك معهم، ويتشاور معهم في العمل؟ أمّا أنا فقد قضيت حياتي أركض وألهث إلى القمّة وابتعدت عن الناس وسرت بمفردي كي لا يقف أحد في طريقي.

أُحسُّ بوجع فهمي، برائحة بدأت تصبح عظمى وكأن فهمي يتوجع، وكأنه هو الذي تمكن أخيراً من التوجع كما يريد وبكل استطاعته. انه الألم المتراكم عبر السنين، ألم الحزن الدفين والاكتئاب. إن الإنسان بتركيبته الخاصة به أعدّ لحياة خاصة تسمى الحياة الجديرة بالإنسان، وهو لا يستطيع الخروج على هذه القاعدة ويحيا حياة من صنعه وابتكاره، وهو يتألم، وآلامه تتضاعف. لقد كتم نداءات الأعماق المطالبة بمنع الحياة الصغيرة الكثيرة العادية التي تعطي الحياة طعمها.

وأضاف بالضبط مثل فهمي، الوحدة للوصول، الوحدة للسرعة والألم البشع لفراق الناس والبعد عنهم، الوحدة في الخوف من الآخرين، وتدمر الثقة بالنفس.

أنه يحس ولأول مرة في حياته أنه سعيد، ومن الصعب إدراك الأسباب، ولكنه استطاع أن يتصل وأن يشارك وأن يزاول عملاً من أعمال الحياة بكل سعادة ومتعة، سعادة تدخله في حالة وجدانية لها صفاء لحظة الكشف لدى المتصوفين، وكلما اندمج في حالته الوجدانية هذه كلما أحسّ بنفسه تنتج أكثر وتتعمق وتتقوى صلته بفهمي.

وأصبح ينظر إلى حياته وكأنها حياة غريبة عنه لا تربطه بها أو بصاحبها أية علاقة، فقد كره حياته التي قضاها في الجري والصعود. ولولا النداء القوي الصادر عن الناس، عن فهمي لقضى عليها أو على نفسه. الخطأ الفادح الذي يدركه الآن وعلى الضوء الباهر الصادر عن فهمي، إلى أعماقه هو أن الوصول لا قيمة له إذا وصل الإنسان إلى ما يريده وحده، ومهما كان المركز الذي يصل إليه الإنسان وحده لا قيمة له، لأنه وحده محاط بصحراء جرداء، صحيح أنه ليس وحده فهناك زوجته وابنه وأقرباؤه وبعض الأصدقاء، ولكنها كلها ديكورات لعلاقات ليس إلا.

إنّ أحب الناس للناس وارتباطهم ببعض ليس للزينة وإنما لحاجة الناس للناس كحاجة الإنسان للماء والهواء، فبدونهما لا يحيا الإنسان. وجاءته صرخات فهمي قريبة هذه المرة إذ وصل إلى المطبخ وجلس بجوار فهمي وأحسّ بنفسه وكأنه بركان يوشك أن ينفجر، وقال: هات يدك يا فهمي، ضعها على صدري الخاوي، أنا أعرف أنك مريض، وأريد أن أقاسمك الألم، ولكن لا أستطيع لقد تركتكم جميعاً وأنا أظن أنكم تسيرون في طريق الندامة، وأن الطريق الأسرع. طريق السلامة هو الطريق الذي ظللتم أنتم الأحياء وأنا الميت، أنا أحسّ أن زوجتي وابني لا يطيقون رائحتي.

أنا أريد البداية، في الحياة من جديد فهل تقبلني يا فهمي؟ وأجاب فهمي يا محمود ولم يتعجب الحديدي لمناداته باسمه فقد ذكره به من زمان مع فهمي أيام الطفولة، وأحسّ أنّ رجاءه قد تحقق فشكر فهمي وانبطح بجانبه وتناول يده يقبلها ويمسح بها دموعه، وردّد سامحني يا فهمي، سامحوني يا ناس، أنا غلطت وتعبت والألم فاض بي، ولكنّ فهمي وقد اشتد به الألم عاد إلى الصراخ بأقوى ما عنده، وقد فتحت نوافذ البيت جميعها والسكان يصيحون للآهات المستغيثة، من الصوت الذي لا يرحم، الصوت الذي أيقظ العمارة وبدأ يصل إلى العمارات الأخرى. وطلبوا بوليس النجدة، وفتحت الزوجة نصف النائمة الباب لهم، وقادتهم إلى المطبخ، ووجدت الحديدي راكعاً على الأرض يقبل يد فهمي ويستغفره.

حاول جنديان حمل فهمي بعد أن البساه، ولكن الحديدي تقدّم وحمل فهمي على كتفه، وتشبثت عفّت بزوجها قائلة إلى أين أنت ذاهب؟ وابتسم لها وقال: رايح في طريق ثاني صعب شديد، تجي معايا؟ فأجابت بالنفي، وقالت له: أنت جنيت، وأحاطت ابنها فهمي بيدها. وتقدّم الحديدي بحمله وأهل الحي ينظرون، ونظرات السكان تتبعه وتحيط به، وتسري بينهم الهمسات

الضاحكة، لقد عاش الحديدي سنين وهو يخشى أن يكتشف الحي أصله وفصله، ولا ريب أنّ الكثيرين من سكان الحي كانوا يفعلون مثله، وهو الآن يستعجل الخطى ليغادر الحي، وقد أصبحت الرائحة لا تطاق.

المعاني واللغة:

وشوشة غامضة	: صوت خافت على سبيل الحوار الخفيف.
الطوفان الهادر	: القوي الشديد.
رعد تنفثه السماء	: صوت الرعد الصادر من السماء.
استغاثة راعدة	: مخيفة.
مولولة	: صوت الضعف والخوف.
مذعور	: خائف.
الهوس	: الجنون/عدم السيطرة على التصرف.
فحيح	: صوت الحيّة/ الأفعى.
حدّق	: نظر بإمعان
العاصفة الهوجاء	: القوية الشديدة المجنونة.
ويتنمرّ	: يتصرف كالنمر/من الشراسة.
يجسُر معها	: يجرؤ
التحديق	: الامعان في النظر

يلاحظ أن الكاتب أكثر من استعمال بعض المشتقات في القصة. ولهذا دلالة لها معناها وأثرها، ومنها على سبيل المثال:

اسم الفاعل: بائس، زاهد، عالية، باكٍ، غاضب، ثاقب، كافر، مؤلم، متألم، ممكن.

اسم المفعول مثل: مخصوص، موضوع، مضغوط، محدود، مقبور، معذب، مكتوب، مقروء.

اسم المكان: المطبخ...

وفي البلاغة:

نلاحظ بعض التشبيهات والاستعارات مثّل: لها قوام كقوام المانيكان، انطلق مواء كمواء القطط.

كاوية كصبغة اليود في الحلق.

حارقه كالحامض المركز.

هذا كله إضافة إلى بعض الإشارات القليلة التي ترمز إلى بعض الأشياء التي لا يريد أن يفصح عنها الكاتب.

تحليل الشخصيات:

في كل قصة، أو رواية، شخصيات، تتحرك تمثل الأفكار التي يريد الكاتب إيصالها للناس. والشخصيات كما أشرنا أيضاً نوعان:

شخصيات نامية، متطورة، وشخصيات ثابتة، غير متطورة، ولا نستطيع أن نصل إلى معرفة هذه الأمور، إلاّ بعد التحليل والدراسة. فما هي الشخصيات التي تستحق الوقوف عندها، دراستها وتحليلها، في الرواية التي بين أيدينا؟

وفي الإجابة عن هذا السؤال، يحسن بنا أن نتناول الشخصيات من الأهم إلى المهم، وهكذا؛ الشخصية الأولى هي: محمود الحديدي. هذا الطفل الذي عاش في قريته أول أمره. درس الابتدائية، وكان واحداً غير متميز بين أبناء المدرسة، ولكنّ أباه الصيرفي، هيأ له جواً وظرفاً ساعده على إكمال دراسته، حتى أنهى الجامعة وصار.

1- أكبر مرجع في الكيمياء العضوية في الشرق، وليس في مصر وحدّها.

2- رئيس مجلس إدارة مؤسسة كبرى.

3- ومرشحاً، اكثر من مرة، للوزارة.

4- وعضواً في عشرات اللجان والهيئات العلمية في الشرق والغرب.

هذا الرجل بكل هذه الميزات، حكم على نفسه، في أثناء ممارسة الطب، بالانعزال عن أهل قريته، لأنهم يتميزون بالحسد. ويسببون له المشاكل والمصاعب وغير ذلك. عاش دهراً من حياته، كذلك، حتى ظهر له صديقه القديم، في المدرسة، أما في هذه المرة، حين كبر هذا الصديق، وشبّ ثم صار كهلاً، جاء إليه بسبب المرض الشديد، يطلب منه المساعدة في معالجته من مرض السرطان.

الشخصيات الثانية:

فهمي: الطفل الذكي، النابغة، العبقري، الإنسان الشهم، الفلاح، الذي نشأ وتربى وترعرع في قريته، وبين أهله وأقربائه، الفلاحين، ولم يستطع أبوه أن يهيئ له ما تهيأ للحديدي، أنهى الدراسة في المدرسة، وبقي فلاحاً مع أهله وأقربائه. لُقّب، أبو عنزه، لأنه سرق عنزه، ليشتري لوالدة صديقه الدواء والعلاج؛ لأنه لا يستطيع شراء الدواء، فما دفعه إلى السرقة طمع ولا مكسب، إلاّ لأنه يحب مساعدة الآخرين ولو على حساب نفسه أو صحته، ويكبر فهمي، ويصيبه مرض السرطان في المثانة، ثم يحتاج المساعدة لدخول المستشفى للعلاج، فلم يجد إلاّ زميله الحديدي، ذا الشان الكبير في الدولة. فيذهب إليه ومعه مجموعة من أقربائه. فتظهر صورة فهمي من جديد، التي تقاسي الآلام ثم الصبر عليها، فكأنه قديس، أو صورة قديس، وعلى الأقل في نظر زميله الحديدي.

الشخصية الثالثة: هي زوجة السيد الحديدي.

المرأة الأنانية، التي لا تحب إلاّ نفسها وابنها، ترفض أي أحد من أقربائه، أو أي أحد من أهل قريته، لمعرفتها كذلك بما يفعلون بمن يحب الصعود، وترفض كذلك استقبال أي أحد منهم في بيتها، فهي من الطبقة الأرستقراطية، التي تحب أن تظهر دائماً بشكل أنيق، وبيت أنيق، وفراش أنيق. لا يدخله، إلاّ من كان في طبقتها.

وجاء فهمي، زميل زوجها، إلى المدينة، يطلب منه المساعدة، بسبب مرضه الشديد، والذي لم يجد له علاجاً حتى الساعة التي دخل فيها بيت الحديدي.

وهي كذلك، تستعمل السلاح القوي الذي يمكن أن تستعمله أية امراة مع زوجها. أن ترجع إلى بيت أهلها - عن غير إرادة زوجها، وهي في هذا وصلت إلى الحد الذي تحرج فيه زوجها، حتى قال لها... ماذا تريدين؟! تريدين ان أركع لك؟ ماذا؟! هذه هي المرأة الحديدية، ولكن في بيتها فقط، مع زوجها فقط.

وبقية الشخصيات، شخصيات ثانوية مكملة لأدوار الشخصيات السابقة، مثل والد فهمي، وعمه، وبعض رجال القرية.

نهاية القصة:

نستطيع أن نعتبر هذه الرواية من القصص الجادة. بدأت جادة، ولكن النهاية كانت سعيدة، وذلك برجوع الحديدي إلى نفسه وأهله وقريته. وكانت بداية التحول كما في قول الكاتب "وشيئاً فشيئاً بدأ الحديدي يحسّ أن ارتباطه بحجرة النوم وبالزوجة، وبالبيت والحاضر كله يضعف والتوتر يتراخى.

ويقول كذلك. أن البطل، بطل القصة، الحديدي يستحيل إلى بحيرة هائلة ملساء على استعلاء لاستقبال أدق الرذاذ الصادر عن فهمي ويتابع القول:

كل ما أحسّ به أن رجاءه قد تحقق وأنه يقول: أشكرك يا فهمي. أشكرك.

ويصور الكاتب الحديدي في توبته ورجوعه. وانبطح الحديدي ببجامته على بلاط المطبخ، وتناول يد فهمي يقبلها، ويمسح بها دموعه السائلة، التي لا تتوقف وهو يردد:سامحني يا فهمي.. سامحوني يا ناس. أنا غلطت وتعبت والألم فاض بي... سامحني يا فهمي.

إذن هي نهاية سعيدة، طيبة، صار الحديدي يشعر بذنبه، يريد التوبة والرجوع إلى الناس.

الأسلوب:

تعتبر هذه القصة، الرواية، من القصص الواقعي. وأنصار الواقعية مالوا إلى التعبير وإجراء الحوار باللغة العامية، لأنهم يظنون أن العامية ضرورية لأنها استجابة لمقتضيات معالجة المشكلات الحياتية. وفي النهاية إذا كان الأسلوب الركيك المضطرب يفسر القصة ذات الموضوع الجيد فإن الأسلوب المشوب بالبهرجة اللفظية والمحسنات البديعية، وألوان البيان يفسد القصة ذات الموضوع الجيد.

نريد أن نخلص إلى النتيجة التالية:

أولاً: صدر على لسان الكاتب، وعلى لسان بعض الشخصيات بعض العبارات والأفكار ذات المستوى العالي، بل الفلسفي والمنطقي: مثل: "أية قيمة أن تصبح ملكاً متوجاً أو عالماً حاصلاً على جائزة نوبل، وأنت محاط بصحراء جرداء، أية قيمة لأي شيء في الدنيا، للمتعة نفسها أن تحس بها وحدك".

ومنها أيضاً "فالحياة هي الأحياء، وأن تنفصل عن الأحياء. معناه انفصال عن منبع الحياة الأصيل، وفقدان طعمها ونوعيتها والتحول إلى الموت".

وحتى يحقق الكاتب معنى الواقعية أنطق الحديدي/ بعض/ الكلمات المتقطعة بالعامية، كما أنه أنطق زوجة الحديدي بكثير من العامية منها مثلاً إيه دِهٖ؟ قولي لي بسرعة وحياتك أية دِه؟

وحياتك بسرعة.. بسرعة.

أوع يكون هوه... أنا مش قلت... أتفضل بقي

كده يا حديدي... كده، بس أنا عايزة أنا أعرف... أنا جنيت عايزة أعرف...

وكثير مثل هذا. وجاء هذا كذلك على لسان فهمي وأقربائه في أول لقائهم مع السيد الدكتور الحديدي.

يظل عندنا سؤال هو: لماذا سمّى الكاتب قصته بهذا الاسم؟ والجواب يتبين للقارئ من القصة.. وأظنه من كثرة استعمال هذه الكلمات المتأوّهة سواء على لسان الزوجة أو لسان الحديدي نفسه مثلاً كلمات عفّت أي ياي ياي ياي ياي ياي ياي ومرة ثانية. ي آي أي أي باي ياي

ومرة ثالثة: أه يا، أه يا دول مش بني آدم.. دول عفاريت دول جن... وهكذا انظر القصة إن شئت.

الزمان والمكان في القصة:

أكاد أقول أن الكاتب حرص على زمان القصة ومكانها، بشكل متوازن متساوٍ فالزمان - غالباً - هو الليل، منتصف الليل، والليل له مدلول عجيب غريب في مجريات الأحداث، لاسيما إذا حدثت في بيت مثل بيت الحديدي وعفّت حيث المتناقضات.

أما المكان، فالأحداث التي تجري تلزمنا أن نتجاوز القرية، لأن أحداثها بسيطة، غير معقدة، ليس لها أي تأثير كبير في القصة. لكن المهم والمؤثر هو: بيت الحديدي، والمستشفى، والحي أو الحارة، والشارع.

الهدف:

سؤال كثيراً ما يطرح هو: ما هو هدف القصة؟ وهل تحقق هذا الهدف أم لا؟

وعند الإجابة، يمكن أن نرجع إلى النهاية التي انتهت إليها القصة، لنجد الجواب هناك.

فما هو الهدف؟ هو الطبقة الفقيرة المعْدَمة، وحاجتها إلى المساعدة، وأن ترك هذه الفئة من الناس غلط كبير، وخطأ جسيم، اعترف به الكاتب على لسان بطل القصة/الحديدي. وهل تحقق؟

نعمْ تحقق.. بسرعة الحركة التي تحركها من التوبة والندم واعتذار الحديدي لزميله فهمي.

واعتذاره للناس، كل الناس.

ثم تنازله عن كل أرستقراطيته السابقة، وحمله فهمي على ظهره أمام كل الناس، إلى المستشفى حيث لم يسمح لشرطة النجدة بحمله.

التعليق:

يوسف إدريس في قصة "الآي آي" استغل تخصصه في الطب النفسي، ونقل الحديدي من حالة الانفرادية الأنانية، همّ صاحبها الصعود ونيل المراتب العليا، والعضوية في المؤسسات والشركات دونما اهتمام أو تعاون مع الناس، إلى حالة إنسانية ملؤها العطف والشفقة والتعاون والمساعدة. وقد استعمل الكاتب العامية في

هذه القصة لاعتقاده أنها أقدر على التعبير من اللغة الفصحى في بعض المواقف الخاصّة.

وقصة "لغة الآي آي" أو الآم الجسد أم عذاب الروح. من القصص القصيرة التي أبدع فيها الكاتب المصري يوسف إدريس.

وتتناول القصة شخصيتين رئيستين هما: العالم الكيميائي المصري، الحديدي. والثاني زميل طفولته في المدرسة وهو فهمي.

ويعرض في هذه القصة إلى شخصيات أخرى مكملة في دورها لأدوار الشخصيات السابقة منها: عفّت زوجة الحديدي. وجماعة فهمي وهم أبوه وعمه وبعض أصدقائه.

هذا ومن المستحسن أن نذكر الدارس أو القارئ، بعناصر القصة أو المقومات الرئيسة في القصة.

1- الفكرة الرئيسة: وهي التي تجري أحداث القصة في إطارها.

2- البناء والحبكة: وهي سلسلة من الأحداث أو الحوادث، والتركيز فيها على الأسباب والنتائج.

3- السرد: بعد وضوح الفكرة وأحداث القصة. ومن طرق السرد:

أ- الطريقة المباشرة ويكون بعد وضوح الموقف خارج أحداث القصة.

ب- السرد الذاتي: يكتب المؤلف على لسان شخصيات القصة.

جـ- طريقة الوثائق: عرض مجموعة من الخطابات أو اليوميات أو الوثائق المختلفة.

4- الشخصيات: من تقع منهم أو تدور حولهم حوادث القصة.

5- الحل: ما تنتهي به العقدة، ولكل قصة حل.

6- المغزى: الهدف الإنساني النبيل للقصة.

7- الأسلوب: طريقة الأداء التي سيتبعها الكاتب في قصته.

رابعاً: مدخل إلى تذوق المسرحية

المسرحية:

تعريفها: هي إنشاء أدبي في شكل درامي - أي صراع داخلي - مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات ويدور بينهم حوار ويقومون بأفعال. ويعرفها البعض بأنها قصة طويلة.

وعرفها أرسطو في كتابه "الشعر" بأنها القصة المسرحية ذات الهدف أي القصة التي ترمي إلى تقديم الحدث عن طريق الحركة.

وتعتبر المسرحية من أقدم الفنون وأعرقها، فقد عرفت مكتملة البناء عند الإغريق القدماء قبل خمسة وعشرين قرنا، فكانت المسرحية في نظر أرسطو تنقسم إلى قسمين:

الأول هو المأساة: وموضوعها فعل نبيل، وبطلها أرستقراطي والحل فيها فاجع.

الثاني هو الملهاة: وموضوعها فعل هزلي، وبطلها من أراذل الناس، والحل فيها ساخر.

كما عرفت المسرحية عند قدماء المصريين، وليست المسرحية فناً للقراءة فحسب، بل هي أساساً فن المشاهدة، باعتبارها فنا أدبياً.

ويحتاج فن المسرحية كي يتحول من عمل مقروء، إلى عمل مرئي إلى مسرح ومخرج وممثلين وديكور ومؤثرات صوتية وضوئية وجمهور.

عناصر المسرحية:

للمسرحية عناصر كثيرة هي:

1- الموضوع: يجب أن يختار للمسرحية موضوعات جيدة، فالموضوعات الوصفية مثلاً لا تصلح للمسرح.

2- الحدث: وهو محاكاة للحياة البشرية، ويكون للمسرحية حدث رئيسي وأحداث فرعية.

3- الشخوص: وتكون عبارة عن شخصيات رئيسة في المسرحية، يجب التعرف عليها وأهميتها وأدوارها.

4- العقدة أو الحبكة: وهي سلسلة الحوادث التي تجري في المسرحية، ويجب أن تكون مترابطة ومقنعة.

5- الحوار: ويدور بين شخصيات المسرحية.

6- الزمان: لان لكل مسرحية زمانها للتعرف على ذلك.

7- المكان: ويجب معرفته لأخذ فكرة عن هذا المكان وطريقة حياة الناس فيه.

8- اللغة: ولغة المسرحية راقية، يجب أن ترتفع عن لغة الحياة اليومية.

لماذا لم يكتب أدباؤنا مسرحيات؟؟

أحجم الكتاب العرب في البداية عن كتابة المسرحيات لأسباب لعل من أهمها ما يلي:

أ- ارتباط الأدب المسرحي القديم بالأساطير أو الأوثان مما يتنافى مع الدين.

ب- افتقار حياة العرب إلى الاستقرار، كما يرى توفيق الحكيم، لان العرب كانوا قبائل رحّل، وكانت الحروب تسود حياتهم.

غير أن بعض الأدباء تنبهوا إلى قيمة هذا الفن، في حياة الناس، فكان أول عمل مسرحي عربي سنة 1848م عندما كتب مارون النقاش مسرحية البخيل.

وكانت أول مسرحية شعرية من عمل خليل اليازجي بعنوان: المروءة والوفاء.

وقد نهض الفن المسرحي فيما بعد على أيدي أدباء كتوفيق الحكيم، وعلى أيدي بعض الشعراء وفي طليعتهم أحمد شوقي الذي ارتقى بالمسرح الشعري كما جاء في مسرحيات مثل: قمبيز وعنترة.

توفيق الحكيم

ولد توفيق إسماعيل الحكيم في التاسع من شهر تشرين الأول عام 1898 لأب مصري، ريفي، كان قاضيا، وأم تركية كانت ابنة ضابط تركي، وقد كانت امه تعزله عن أهله من الفلاحين وعن أترابه من الأطفال، التحق بالمدرسة وعمره سبعة عشر عاماً، واشترك في مظاهرات عام 1919، فاعتقل في سجن القلعة، وعندما خرج من السجن؛ انضم إلى كلية الحقوق، نزولا عند رغبة والده، عمل توفيق الحكيم محامياً لفترة من الزمن، ثم غادر إلى باريس لنيل شهادة الدكتوراة، الأمر الذي جعله يطلع على متاحف اللوفر والسينما والمسرح. كما أطلع على الآداب اليونانية والفرنسية، لكنه لم يحصل على الدكتوراة، فعاد إلى مصر ليعمل وكيلا للنائب العام، ثم مديراً للإرشاد الاجتماعي فمديراً لدار الكتب المصرية، ثم عين مندوباً لمصر في منظمة اليونسكو.

عاد الحكيم إلى مصر ليرأس المجلس الأعلى للفنون والآداب، ثم مستشاراً في جريدة الأهرام، ثم رئيساً للهيئة الدولية للمسرح.

وهكذا تقلب توفيق الحكيم في مناصب عدة، نال خلالها العديد من الجوائز التقديرية، منها قلادة الجمهورية، وجائزة الدولة في الآداب ووسام الفنون وقلادة النيل.

كان توفيق الحكيم كاتباً وأديباً مصرياً، من رواد الرواية والكتابة المسرحية، ومن الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث، وكانت مسرحية "أهل الكهف" سنة 1933 حدثا هاما في الدراما العربية، وبداية لنشوء المسرح الذهني، وقد سمي بالذهني لصعوبة التجسيد في عمل مسرحي وقد أدرك الحكيم ذلك إذ قال: "إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل

الممثلين أفكاراً، تتحرك في المطلق من المعاني، مرتدية أثواب الرموز، لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح".

ويروى عنه أنه عندما قرأ أن بعض لاعبي كرة القدم يقبضون ملايين الجنيهات، قال عبارته المشهورة: "انتهى عصر القلم وبدأ عصر القدم".

عاصر الحكيم الحربين العالميتين، وعاصر عمالقة الأدب كطه حسين والعقاد وأحمد أمين، وعمالقة الشعر كشوقي وحافظ إبراهيم وعمالقة الموسيقى كسيد درويش وزكريا أحمد وعمالقة المسرح كيوسف وهبي والريحاني، كما عاصر ثورة سنة 1952م.

لا ترجع أهمية توفيق الحكيم إلى كونه صاحب أول مسرحية عربية هي مسرحية أهل الكهف، وصاحب أول رواية حديثة هي عودة الروح، وإنما ترجع أهميته أيضاً إلى كونه أول مؤلف إبداعي استلهم في أعماله المسرحية الروائية موضوعات مستمدة من التراث المصري، عبر عصوره المختلفة، سواء كانت فرعونية أو رومانية أو قبطية أو إسلامية، واستمد شخصياته وقضاياه المسرحية والروائية من الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي المعاصر لأمته.

حظيت المرأة بنصيب وافر في أدب توفيق الحكيم، وتحدث عنها بكثير من الإجلال والاحترام، والمرأة في أدب الحكيم تتميز بالإيجابية والتفاعل، ولها تأثير واضح في الأحداث، يظهر ذلك في مسرحيات شهرزاد وإيزيس وبجماليون وعصفور من الشرق وغيرها.

وعندما قامت ثورة 1952 منحه جمال عبد الناصر قلادة الجمهورية، بسبب عودة الروح التي أصدرها عام 1933 ومهد بها لظهور البطل المنتظر الذي سيحيي الأمة من رقادها، ووصل الأمر أن عبد الناصر كان يستقبله في أي وقت وبغير تحديد الموعد.

أسلوب الحكيم في الكتابة:

مزج توفيق الحكيم بين الرمزية والواقعية على نحو فريد يتميز بالخيال والعمق، دون تعقيد أو غموض، ويتميز الحكيم بقدرته الفائقة على الإبداع وابتكار الشخصيات، وتوظيف الأسطورة والتاريخ، على نحو يتميز بالبراعة والإتقان، كما يظهر في أسطورة إيزيس التي استوحاها من كتاب الموتى، وقد تنوعت مستويات الحوار في أسلوبه بما يناسب كل شخصية ويتفق مع مستواها الفكري والاجتماعي، ويمتاز أسلوب الحكيم بالدقة وحشد المعاني والدلالات والقدرة على التصور.

وقد مرت كتابات الحكيم في ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: شهدت هذه المرحلة تجربته في الكتابة، حيث كانت عباراته مضطربة نوعا ما، لجأ فيها إلى الاقتباس، مما جعل أسلوبه يشوبه القصور وعدم النضج. في هذه المرحلة كتب مسرحيته أهل الكهف وعودة الروح وعصفور من الشرق.

المرحلة الثانية: حاول في هذه المرحلة مطابقة الألفاظ للمعاني، ويمثل هذه المرحلة مسرحيات شهرزاد والخروج من الجنة، ورصاصة في القلب.

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة تطور الكتابة الفنية، حيث ظهرت مسرحياته: بجماليون ونهر الجنون وسر المنتحرة وسلطان الغرام وبراكسا.

آثاره:

ألف الحكيم العديد من المسرحيات والروايات والكتب، ترجم معظمها إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية، والروسية والإيطالية. نذكر منها على سبيل المثال وليس الحصر.

كتب نشرت باللغة العربية:

المسرحيات: أهل الكهف، شهرزاد، براكسا أو مشكلة الحكم، بجماليون، سلطان الحكيم، الملك أوديب، الأيدي الناعمة، إيزيس، لعبة الموت، السلطان الحائر، الطعام لكل فم، شمس النهار.

الروايات: عودة الروح، يوميات نائب في الأرياف، عصفور من الشرق، أشعب، حمار الحكيم. الرباط المقدس،

المقالات: تحت شمس الفكر، من البرج العاجي، حماري قال لي، ثورة الشباب، بين الفكر والفن، أدب الحياة.

القصص: عهد الشيطان، سلطان الظلام، عدالة وفن، ليلة الزفاف. هذا إضافة إلى عدد من الرسائل والأفكار والسيرة الذاتية والتفسير.

كتب نشرت في لغات أجنبية:

شهرزاد، عودة الروح، يوميات نائب في الأرياف، بيت النمل، السياسة والسلام، صلاة الملائكة، الشيطان في خطر، رحلة إلى الغد، الشهيد، المرأة التي غلبت الشيطان.

يتضح مما تقدم كله قيمة هذا الأديب وأثره في أدبنا العربي المعاصر فقد كان نبعاً للعطاء، في مجالات أدبية وفنية مختلفة.

ولم يقتصر عطاؤه على العرب والمسلمين فقط، بل امتد إلى خارج الوطن العربي، بما ترجم من كتبه إلى لغات عدة كما مر.

حول مسرحية بجماليون

يذكر توفيق الحكيم أن هدفه من كتابة رواياته هو ما يسمى المفاجأة المسرحية، غير أنه لم يسمّها مسرحيات، لذلك دهش وتخوف حينما استأذنه أفراد الفرقة القومية المصرية، بتمثيل رواية أهل الكهف.

ويذكر توفيق الحكيم أن قصة "بجماليون" التي نحن بصدد التحدث عنها، تقوم على الأسطورة الإغريقية القديمة، ذلك أن بصر الحكيم كان قد وقع على لوحة زيتية، في متحف اللوفر بفرنسا، وكانت تلك اللوحة عن بجماليون وجالاتيا، وبعد مرور سبعة عشر عاماً من ذلك، واتجاه الحكيم إلى قصص القرآن، عاد وحضر مسرحية بجماليون لبرناردشو، في إحدى دور السينما.

فتيقظت في نفسه رغبة قديمة، فعزم على كتابة رواية بجماليون.

وتجري القصة كلها في منظر واحد، هو بهو في دار بجماليون، وأهم ما في البهو نافذة كبيرة تكشف من خلفها عن غابة ذات أشجار وأزهار غريبة، ثم باب يؤدي إلى الخارج، وآخر يؤدي إلى داخل الدار، وفي أحد الأركان ستار أبيض من حرير. هذا المنظر ثابت في الفصول الأربعة التي تتضمنها المسرحية، وإن كان هناك أشياء تتغير في كل فصل مثل: أضواء الغابة وظلالها وسكونها وهمساتها. وسنتطرق إلى فصول هذه المسرحية بشيء من التصرف.

التعريف بشخصيات المسرحية:

- بجماليون: بطل المسرحية، شخص يصنع التماثيل، وزوج جالاتيا، حرمته الآلهة الحب، فأخذ يصنع بيديه امرأة جميلة هي جلاتيا، أحبها وأحبته.
- نرسيس: طفل رضيع وجده بجماليون قرب جدول ماء، فأخذه ورباه، منحته الآلهة الجمال، وجعلته معشوق النساء، كان مصاحبا لبجماليون.

- جالاتيا: تمثال من العاج صنعه بجماليون، نفخت فيه الآلهة الحياة.

- فينوس: ابنة الإله العظيم جوبيتر، وهي آلهة المعبد، ومانحة الحب والحياة، تقدم لها القرابين عرشها مصنوع من الذهب.

- أبو لون: إله، مانح الفن والفكر، وعازف قيثارة، كان مصاحبا للآلهة فينوس في تحركها.

- ايسمين: امرأة جميلة وهي زوجة نرسيس.

-الجوقة: فرقة مكونة من تسع راقصات جميلات.

الفصل الأول: الجوقة (في همس خارج النافذة):

- نرسيس: الليلة عيد فينوس (يلتفت قائلاً)

- اذهبنْ قبل أن يأتي فيبصركن هاهنا.

(ايسمين تفتح الباب في رفق وتدخل قائلة لنرسيس)

- لن تقوى على منعي من اقتحام بابك، والجلوس إلى جانبك، إنني ادعى ايسمين، وإني باقية معك هنا الليلة إن شئت، واليوم إذا أردت، والشهر إذا رغبت، إذا.......... إني أحبك يا نرسيس

(تطلب ايسمين من الجوقة الذهاب إلى مهرجان فينوس حيث يحرق البخور وتقدم القرابين وتحاول الاقتراب من الستار الأبيض في الدار، وتنظر من فرجة في الستار فترى خلفه جالاتيا فتقول):

- هكذا إذن مقامها دائماً خلف الحجب.

ما هذا الشذا الطيب؟ هو عطر مما ينثره حواليها؟ وما هذا البريق العجيب؟ أهو قرط من لؤلؤ يزين أذنيها؟ وما هذا السرير المفروش ذو الطنافس الفاخرة، والوسائد المصنوعة من ناعم الريش، وما هذه الثياب الموشاة

بالذهب؟ وهذه الهدايا الرائعة من عنبر ومرجان وأصداف لامعة؟ لهذا فإن كل الناس في المدينة تتحدث بغرام بجماليون، ذلك الرجل الذي صنع بيديه امرأة من العاج، ليقع في حبها، ويناجيها ويدللها ويناغيها ويدعوها زوجته، ويغمرها بكل ما تصبو إليه المرأة من ترف.

(يتغير ضوء الغابة فقد التمع من النافذة نور سماوي وهبطت من عليائها مركبة الآلهة فينوس، تجرها بجعتان وهي فيها مع أبو لون وقد أمسك بيدها كأنه يقودها، ثم يتركان المركبة ويدخلان في خفة الهواء ورقة النسيم من النافذة إلى داخل الدار التي كان نرسيس قد خرج منها بصحبة إيسمين).

تتأمل الآلهة فينوس التمثال خلف الستار، وتهمس لنفسها في إعجاب: كيف ارتفع إلى هذا؟ أكاد لا أصدق، أن هذا العمل يخرج من بين أصابع فانية.

- أبو لون: هنا السرّ، هؤلاء بشر يا فينوس يمتازون عنا - نحن الآلهة - هذا الامتياز، في طاقتهم أحياناً السّموّ على أنفسهم، أما نحن فلا نستطيع السمو على أنفسنا، إن قوة الفن عند هؤلاء لقادرة أحيانا أن توجد مخلوقات جميلة، ليس في إمكاننا أن نأتي بمثلها، أو نجاريهم في شأوها، لأنهم أحرار في السموّ، ونحن سجناء في النواميس.

- فينوس: ماذا تعني يا أبو لون؟ تعني أن جلاتيا تحدٍّ لي وهي تمثال الانتصار عليّ، يقيمه في وجهي هذا البشر؟ الويل له؟ سأذهب يا أبو لون إلى المعبد، فعبادي ينادونني في ساحة المهرجان، فإن الليلة عيدي.

(تسمع فينوس صوت بجماليون من بعيد وهو يخاطبها).

"أيتها الجميلة الآمرة على عرش الجمال، أيتها المشرقة بين الآلهات، أيتها السخية بالهبات، امنحيني هبة واحدة، انفخي حرارة الحياة في تمثال جالاتيا، زوجتي جالاتيا العاجية".

- فينوس: سأمنحه ما أراد، فتهتف في التمثال قائلة: "بأمري أيتها الدماء التي سفكها لي قرابين، إجر فانية في هذه الشرايين، بأمري أيتها النار التي حرق لي فيها البخور، اجعلي في جسدها الحرارة، وفي عينها النور".

يتحرك التمثال قليلاً، فتتابع فينوس قولها: "بأمري يا جالاتيا الحية انعسي قليلا الآن، وانتظري حتى يوقظك بالقبلات زوجك بجماليون.

(يصل بجماليون ونرسيس إلى الدار، فيتعجبان ممن كشف الستار عن جالاتيا، ويظنان أنه الهواء).

- أبو لون: يهمس لفينوس: أرأيت يا فينوس، هؤلاء البشر يجدون دائماً الأسباب التي يعللون بها حماقاتنا، فقد نسينا أن نسدل الستار كما كان.

- بجماليون: يخاطب نرسيس: انصرف يا نرسيس إلى جميلاتك! إني تعب، أنفق عمري كله أخلق الجمال، وأخلق الحب، وأخلق كل ما تطلبه نفسي، أريد الآن أن أشعر أن هنالك من يخلق لي ويعطيني، ويحدب عليّ، ويمنحني، ولأول مرة أرثي للآلهة الذين لا يعرفون - طول الأبد - غير المنح والعطاء، دون أن يتلقوا شيئاً غير دخان من البخور، وهباء من الثناء.

(بجماليون يسمع صوت تنهد، فيظن أن نرسيس لم يذهب بعد، فيتجه إلى الستار ويدخل خلفه، ثم لا يلبث أن يصيح: "هو الوهم، هو الوهم، شفتاها العاجيتان ترجفان، أترى فينوس قد استجابت؟".

- فينوس: تهمس لبجماليون: نعم، إنها حيّة، قبلها (تظهر جالاتيا وبجماليون معا من خلف الستار)

- جالاتيا: أهذه دارنا؟ إنها جميلة، إني أعرفها، لكأنها قلب كبير يتفتح على كنوز من روائع هذه الغابة الساحرة.

(تجلس جالاتيا إلى جانب بجماليون، فيمر بيده على كتفيها وذراعيها ويقول: إنك حاضرة دائماً في ذهني منذ أمد بعيد، لقد أحببتك قبل أن

توجدي، إن حبي لك هو الذي أوجدك، فلا تمنعيني من النظر إليك، والإعجاب بك، فأنت أجمل النساء، وأنا لست لك أكثر من زوج وحبيب".

- جالاتيا: أنت زوجي الذي يحميني من الخوف إذا جنّ الليل، وينشط إلى العمل من أجلي إذا طلع النهار، ولكن ماعملك يا بجماليون؟.

- بجماليون: إني أصنع التماثيل، وقد بعتها كلها لاشتري بثمنها هذه الجواهر، والحلي والأثواب والعطور والهدايا والتحف التي أغمرك بها. ولكني لن أصنع تماثيل بعد الآن! لأني وضعت كل مواهبي وآمالي ومشاعري في تمثال واحد أخير، صنعته ثم ألقيت بكل أدوات صناعتي من هذا الباب، لان أعجوبة الخلق لا تحدث مرتين.

- جالاتيا (في غضب: لن تزعم بعد الآن أني وحدي حبيبتك، إني لست كل حياتك، وكل قلبك، وكل حبك، (ترتمي جالاتيا باكية على المقعد).

- بجماليون: (في ضيق) بل أنت كذلك، أتبكين؟ لا تفعلي ذلك، إنك لا تقدرين قيمة هذه الأهداب، أتوسل إليك أن تحرصي على كل هدبة من أهدابك، وكل أنملة من أناملك، كل شيء فيك ثمين، ذراعك ويدك وكتفك وفمك وأنفك وخدك، لست احتمل أن أرى خدشا يصيبك، ولا بعوضة تخزك، ولا ذرة من الغبار تقع على جسمك الناصع.

- جالانيا: إذن ضمني إلى صدرك.

- أبو لون: يبسم قليلاً ويهمس في أذن فينوس: أظن من سلامة الذوق أن نتركهما الآن في خلوة.

- فينوس: هامسة لأبولون في خيلاء وهي تتحرك للانصراف: ومن سلامة الذوق أيضاً أن تعترف بأني انتصرت.

الفصل الثاني: جوقة الراقصات التسع يقبلن من جوف الغابة مقتربات من النافذة في رقص هادئ بطيء.

- الجوقة: بجماليون المسكين، أخبرنا متى كان هروبها.

- بجماليون: لا أريد أن يبحث عنها أحد.

- الجوقة: تذكر يا بجماليون اللحظات التي كنت تقضيها وحيداً فوق هذا العشب، ترقب السماء وقد تدثرت بردائها المخملي القاتم، ونثرت على صدرها حليّها ولالئها في حراسة الليل الساجي الناعم، لكأنك كنت تحاول أن تختلس من السماء شيئاً، وكنا نحن نرقص على مقربة منك، وكنا أحياناً نحيط بك دون أن تشعر بنا، لقد كنت وقتئذ تفكر في صنعها.

(تظهر أيسمين وتفتح الباب).

- ايسمين: بجماليون، أحمل إليك خبرا، عرفت مقرهما، لقد هربت معه، قم معي إليهما، إنهما في مكان غير ناء، أتعرف ذلك الغدير في غابة السرو، هنالك كوخ على حافة الماء، ليس في إمكانك التخلي عن مصيرها، جالاتيا الجميلة، تلك الآية التي وضعت فيها كل ما اكتنزت من فن وحكمة، تحفة التحف التي أنتجتها عبقريتك الخلاقة، بعد جهاد الليالي والأعوام، لا، لن تستطيع أن تعيش بغيرها.

- بجماليون: لا أريد أن اسمع شيئاً في أمرها.

- ايسمين: أنا موقنة أنك غير حاقد عليها، ولا ناقم، إنك تحبها.

- بجماليون: كيف نمقت عملنا الذي صنعنا بخير ملكاتنا.

- ايسمين: كل عجبي هو لانصراف هذه المخلوقات عن خالقها.

- بجماليون: وفيم العجب؟ وهل ارتفع مخلوق يوما إلى فهم خالقه؟ إني الآن أدرك وسائل الإله العظيم جو بيتر، عندما كان يحب فتاة من المخلوقات فاتخذ شكل بجعة للجميلة (ليدا) واتخذ شكل ثور للحسناء (أوروبا)

واتخذ شكل قطع ذهبية للفاتنة (داناية)، بهذا استطاع ان يملك مشاعرهن: الجمال، والقوة، والمال. حتى الآلهة ينبغي لها أن تتذرع بهذه الأشياء للوصول إلى قلب المرأة.

- ايسمين: بجماليون، أخشى عليك غضب فينوس.

- بجماليون: اسكتي أيتها الحمقاء، لست أخشى فينوس، أودّ أن أرى وجهها الآن، هل أحمر وجهها وهي ترى هذه الهزيمة الشنعاء، اعترفي يا فينوس، إن التحفة التي خرجت من يدي كانت مثلا للكمال في الخلق والإبداع، قد شابها النقص بلمسة من يديك. أين تلك التي سألتها الحب فأعطتني الشقاء؟ ردوا عليّ عملي، ردوا عليّ جالاتيا كما كانت: تمثالا من عاج، أيتها الآلهة، لقد سموتُ عليكم، وفقت قدرتكم، وانتم أفسدتم جمالي الخالد.

(هنا يرتمي بجماليون على الفراش باكيا وحيداً في حين تضيء النافذة وتهبط مركبة فينوس ويدنو أبو لون وفينوس من النافذة ويطلان داخل الدار).

- أبو لون: ينبغي أن نعترف أنه على حق. إن الحياة الساكنة التي وضعها هو في العاج كانت أنبل وأرفع وأقوى من تلك الحياة المتحركة الهزيلة الشاحبة التي وضعتها أنت في تمثاله حينما وهبت له الحياة.

- فينوس: هذا رجل غير جدير بهباتي، ألا ترى من واجبنا التعاون على إنقاذ سمعة الآلهة؟

- أبو لون: لا تمكري مكر النساء، ولا تحاولي الزج بي معك، ردي جالاتيا إلى عاج في بساطة كما طلب.

(تمد فينوس يدها إلى النافذة وتتناول القيثارة وتقول) خذ القيثارة يا أبولون، إن جالاتيا على مقربة من هنا" في كوخ بغابة السرو، أمام الغدير، مع ذلك الفتى نرسيس، أصنع أعجوبتك.

- أبو لون: يا لها من حمقاء ككل النساء. ثم يضرب على القيثارة.

(فينوس وأبو لون يخرجان من النافذة كما دخلا، ويقفان خلفها يشاهدان في حين يفتح باب الدار في رفق، وتظهر جالاتيا كالخجلة، وتتقدم وهي تبحث بعينيها في أنحاء المكان حتى يقع نظرها على بجماليون).

- بجماليون: يفتح عينيه ويقول: أنتِ؟ متى عُدت؟ ولماذا عُدت؟
- جالاتيا: نعم، أنا. أيزعجك أن أوقظك بقبلاتي، لقد عدت الساعة لأبقى إلى جانبك يا بجماليون العظيم، فلا تذكر اسم نرسيس بعد الآن، فذاك عهد انقضى، لقد كنت طائشة حمقاء.
- بجماليون: فلنصبر قليلاً حتى يذهب عني أثر الحلم الذي رأيت في النوم منذ اللحظة، لقد رأيت بجعتين تأكل إحداهما من قلبي، والأخرى من كبدي، ويخيل إليّ أن البجعتين لم تتناولا من قلبي وكبدي شيئاً كثيراً. خيل إلي أني سمعت قيثارة ما كادت تتطلق أنغامها حتى نفرت البجعتان وانطلقتا بعيدا.
- جالاتيا: أيها العزيز بجماليون، إنك تحاول أن تخاطبني في إهمال وخفة، إذا كنت تريد الاقتصاص مني؛ فثق أني قد استوفيت العقاب، وأن في نفسي أشياء جميلة نبيلة، في نفسي أنك إله يخيّل إليّ أنك خلقتني وصنعتني وجعلتني كما تتخيل وتشتهي، من أشعة فكرك المتألق اللامع، من جواهر ذهنك الوهاج الساطع، من حرارة قلبك، من كل تلك المشاعر الجميلة النبيلة، أنت يا زوجي بجماليون.

هنالك مع ذلك أسطورة تبسم لها إذا سمعتها. قيل لي: إنك صنعتني من عاج، وإن فينوس نفخت في كياني الحياة.

- بجماليون: اعلم أنك الآن امرأة أخرى.

(أبو لون يمسك القيثارة ويعزف)

- بجماليون: شكراً لك يا أبو لون.

(فينوس يرتسم على وجهها الغيظ وتجذب ذراع أبو لون في عنف.

- أبو لون: باسما، ألا ترين من الأنصاف أن تعترفي بأني انتصرت؟

وقد جلس في بهو الدار نرسيس وهو مطرق مهموم وامامه ايسمين، وهما غير حافلين بجوقة الراقصات التسع وهن يتضاحكن وقد طفق بعضهن يتأرجح على الأغصان المدلاة، والبعض يرقص رقصا سريع الإيقاع.

- نرسيس (يلتفت من النافذة): ما كل هذا الصباح والضحك والضجيج؟
- الجوقة: نحن نحتفل بهناء بجماليون، وخير ما جمعنا له ولجالاتيا من زهور برية ننثرها على جسديهما المتعانقين.
- ايسمين: لا أحد يعرف متى يعودان، أنهما منذ ليال في الكوخ بغابة السرو عند الغدير.
- نرسيس: لقد قالت لي جالاتيا في غيبة بجماليون: هلم بنا نخرج إلى الغابة نلعب ونقفز ونجري ونتسابق كما تفعل أيائل الغاب. فقلت لها: لا أستطيع حتى يأذن لي بجماليون، فجذبني من ذراعي جذبا. وجعلنا نجري ونلعب عند الكوخ حتى غلبنا النعاس.
- ايسمين: ولما استيقظت لم تجدها إلى جانبك، ولم تجرؤ على لقاء بجماليون، ولكنك جرؤت على لقائي.
- نرسيس: نعم، لأنك تستطيعين أن تشيري عليّ بما يجب أن أفعل، فقد أحسست أني أحمل جزءاً كبيراً منك هنا في قلبي.
- ايسمين: لقد عادت جالاتيا إلى بجماليون، وكلها حب له، وكلها إعجاب، إنهما الآن متحابان متفاهمان، إني أعلم مكان بجماليون من نفسك، فهو الذي وجدك طفلا رضيعا عند جدول من جداول هذه الغابة، فآواك وأرضعك من لبان الماعز، وربّاك، فلندعْه ينسى ما كان حتى لا يعيش إلا لها وبها، ولنحذر ان نفسد عليهما هذا الهناء.

- نرسيس: أصَبْت، لا ينبغي أن أراه الآن.

هلمي بنا يا ايسمين إلي أي مكان، حتى لا أعيش إلا لك وبك.

(يظهر أبولون وفينوس في النافذة).

- فينوس: لا تعجب يا أبو لون من أن يحبّ إله مخلوقه، مخلوقاتنا هي صنعتنا، أنا وأنت.

(يدخل بجماليون وجالاتيا وهما صامتان)

- جالاتيا: ما أقذر الدار! منذ غادرناها وهي مهملة، انظر، لقد تراكم الغبار على الفراش، أين المكنسة؟

- بجماليون: حسنا فعلت. لقد لمحت معاني التقدير في عينيك هذا الصباح. وأنت تنظرين إلى أولئك الحطابين في الغابة والعرق يتصبب من جباههم.

- جالاتيا: كل كدّ جدير بالتقدير.

- بجماليون: كل زوجة لا تستريح حتى ترى جبين زوجها يتعفر بتراب العمل والشقاء، ماذا أعمل؟ إني لن أصلح بالطبع حطابا في الغابة.

- جالاتيا: بجماليون، إذا جعت فأخبرني لأهيئ لك الطعام، يخيل إليّ أن في مقدوري أن ابتدع لك لونا منه، لم تذق مثله، إنه من مختلف الخضر منسقة تنسيقا تسرّ له العين، قبل أن يستسيغه الفم. إنك خالق يا بجماليون، ولديك العبقرية دائما، لديك هذا الطائر.

- بجماليون: ولكن أين هي السماء؟ ما فائدة الطائر بغير سماء؟

- جالاتيا: عمّ تتكلم يا بجماليون؟

- بجماليون: أولئك الذين سلبوني فني، الذين جعلوا الجواد الطائر يصفق بجناحيه داخل حجرة، هذا هو كل انتصارهم.

- جالاتيا: ولكنك صنعت من الفن أثراً.

- بجماليون: لست أنت أثري الفني، إني لم أصنع امرأة في يدها مكنسة، ليس الذنب ذنبك يا جالاتيا، إنها الحياة جعلتك كما أنت الآن، ورغم ذلك فإني أحبك.

أتدرين كيف صنعت جالاتيا العاجية، منزهة عن كل نقص؟ إنها الجمال مقطرا من خلال ألف مصفاة من الصبر الطويل، والعمل المضني، والتجربة المتصلة.

لا تتألمي يا زوجتي العزيزة، نظراتك جميلة، لفتاتك رائعة، ولكن تفسدها أحياناً حركة طائشة، أما لفتاتها فكانت دائمة الروعة، بسماتك حلوة، شفتاك رقيقتان، أما شفتاها فتتفرج عن كلمات لها صدى بعيد، وفمها يوحي بقبلات لم تمنح قط، والفرق بينك وبينها أن كل ما فيك محدود وكل ما فيها غير محدود.

- جالاتيا: يسرني أيها العزيز أن تعلن إليّ هكذا كل خلجات قلبك، لقد صدقت يا بجماليون، إني فخورة بك، فإن خير ما في هو من صنعك، إني أفهم الآن ما قلت، إن مقامي على هذه الصورة مستحيل، لذا يجب أن تفترق منذ الآن، أليس شعري معرضا للشيب؟ ووجهي للتجاعيد؟ ينبغي أن تفكر في شيء آخر، إنه موتي.

- بجماليون: لا يمكن أن أطيق ذلك.

- جالاتيا: أرجو أن يكون شعوري كاذبا، هلم! فلنتحدث في شيء آخر، لقد أطلنا الكلام في أشياء قاتمة سوداء، قبلني يا بجماليون قبلا كثيرة.

- بجماليون: قبليني كثيرا يا جالاتيا، فأنا ذاهب إلى المعبد.

- جالاتيا: وداعا (تقع منهوكة على قاعدة التمثال).

- بجماليون: أيتها الآلهة، يا فينوس، يا أبولون، رُدّوا إليّ عملي وخذوا عملكم.

ردوا عليّ فني، أريدها تمثالا من العاج كما كانت.

- أبولون: ليس هناك غير أمر واحد يا فينوس، فلنردّ إليه تمثاله كما كان.
- فينوس: (تمد بيدها نحو جالاتيا قائلة):

ارتفعي عن جالاتيا أيتها الحياة، واتركيها تمثالا من عاج.

(تتخذ جالاتيا الشكل الذي كانت عليه من قبل فوق القاعدة الرخامية).

الفصل الرابع:

(الغابة تزأر في ظلام ليلة حالكة، والأشجار تترنح من الريح ونرسيس في بهو الدار، قد جلس إل جوار الستار وهو مطرق كالناعس، وجوقة الراقصات التسع في غلائل قاتمة، يتهادين مقتربات من النافذة).

- الجوقة: نرسيس، ماذا جرى لبجماليون؟ ما به؟
- نرسيس: أصابه برد خفيف، إنه نائم.
- بجماليون: مع من كنت تتحدث يا نرسيس؟ اسقني ماء.
- نرسيس: مع هؤلاء الفتيات الثرثارات.
- بجماليون: حدثيني أنت عن نفسك، ما خبرك مع ايسمين؟

إنها إمرأة ذكية فطنة، وهي تحبك أجمل الحب، لقد جعلت منك إنساناً ذا فهم وأدراك، يا لنكران الجميل؟

- نرسيس: ايسمين إمرأة حية، والمرأة الحية ليست بالشيء القليل، إني ذاهب، أحضر إليك الماء.
- بجماليون: من واجبي أن أصلح بينك وبين ايسمين.
- نرسيس: لماذا احتمل أنا كبرياءك وأنت الذي يحرم عليّ التدخل في شؤونه، ويبيح لنفسه التدخل في شؤوني؟

- بجماليون: آسف يا نرسييس، لقد قسوت عليك، إنك لم تعد تصدقني، ولم تعد تؤمن إني ذاهب.
- نرسيس: أنت عبقرية خالقة، بالفن صنعت حسناً خالداً، إن ما تسميه زوجتك الحية لا وجود له إلا في رأسك، أما هذا التمثال العاجي، فهو الحقيقة الباقية.

عُد إلى فنك، وارجع إلى تمثالك.

- بجماليون: لا أريد أن أرى صورتها جامدة متحجرة، لقد اختلط الأمر في رأسي. أيهما الأصل؟ وأيهما الصورة.
- قل لي يا نرسيس: أيهما الأجمل. وأيهما الأنبل؟ الحياة أم الفن؟
- نرسيس: إنك تشك في فنك، ماذا دهاك.

لا تغادر هذا المكان هذا الليل، فلقد جرّ عليك الخروج ليلاً ما وقعت فيه من مرض.

- بجماليون: الويل لمن يحاول منعي، سأذهب إلى الكوخ لا أستطيع أن أقضي الليل مع تمثال جامد، إن زوجتي تنتظرني هناك.
- نرسيس: دعني أذهب معك، فالظلام حالك، والرياح تزأر في الغابة، ربما احتجت إلى ساعدي يعينك على السير، لماذا تريد ا لذهاب بمفردك.

(يخرج بجماليون من باب الدار ويتبعه نرسيس في حين يدخل أبولون وفينوس داخل الدار)

- ابولون: لا أستطيع أن أقضي الليل دون أن ألقي نظرة على التمثال.
- فينوس: إنَّ صاحب التمثال يهرب منه كل ليلة كما ترى، إن الساعة الآن ساعتنا. إن بجماليون يقرّ بأن الحياة أجمل من الفن، إنه يعترف بهزيمته.
- أبولون: ألن تكفّي عن ذكر الهزيمة والانتصار أيتها الآلهة؟

إننا معشر الآلهة قد تستطيع أن نأتي بكل المعجزات إلا الفن، تلك معجزة الآدمي العبقري وحده.

- فينوس: أحسّ أن شيئاً سيقع الليلة. صه، إنه قادم.

(يخرج أبولون وفينوس من النافذة، ويقفان خلفها يشاهدان، ويدخل بجماليون ونرسيس داخل الدار).

(نرسيس يخلع رداء بحماليون الثقيل بعد أن تلطخ بالأوحال ويجلسه على مقعد وهو يلهث من التعب)

- نرسيس: أكنت تريد مني أن أدعك في الطين وقد سقطت من شدة الإعياء؟

(يخرج نرسيس من الباب)

- بجماليون: كان ذلك خيراً لي، دعني يا نرسيس.

(ينظر إلى التمثال قائلاً)

إني أحس أني وحيد. لقد كان فني يملأ حياتي، أما الآن فكل شيء في حياتي فراغ، ماذا أصنع؟

- فينوس: ما رأيك يا أبولون لونفخنا الحياة في تمثاله هذه مرة أخرى، وأعدنا إليه زوجته من جديد؟
- أبولون: إذا أعدنا إليه عمله الفني فإنه يهدأ لحظة، ثم يعود فيراه أقل جمالا وكمالاً من الصورة الحية، وستبقى الحرب بينه وبيننا سجالاً.
- فينوس: إذن لن نرثي إذا سكب الدمع، أو مزق بأسنانه الوسائد.
- أبولون: هو ذاك يافينوس.
- (ينهض بجماليون ويأتي بالمكنسة وينهال على رأس التمثال فيحطمه)
- نرسيس: يرتمي على بجماليون، ويمسك به، ويجمع بقايا الرأس من الأرض.
- بجماليون: سوف أصنع أجمل منه.

- أبو لون: فينوس، أرأيت الحماقة التي ارتكبها؟.

إنهم هكذا دائماً يحطمون الجمال الذي يصنعون ليعيدوا بناءه من جديد.

(ينصرف أبو لون وفينوس)

- بجماليون: نرسيس، أظنك على حق، إني أحس البرد، إني تعب، إني ألفظ أنفاسي الأخيرة.

اللغة:

الأسطورة	: قصة خرافية لاوجود لها.
برناردشو	: ممثل سينمائي.
بهو	: فناء البيت.
الشذا	: الطيب ذو الرائحة القوية.
القرط	: الذهب أو الشيء الذي يعلق بالأذن.
الطنافس	: البسط الحريرية (كلمة فارسية).
الموشاة	: الملونة.
المناجاة	: التحدث سرًا.
المناغاة	: الكلام الذي يحدث السرور في النفس.
البجعة	: طائر له منقار عريض.
الناموس	: العارف بخفايا الأمور وبواطنها.
السخية	: الكريمة.
الهبات	: العطايا
يحدب عليّ	: يعطف عليّ.
الخيلاء	: الإعجاب والكبر.

الساجي : الساكن.

متألق : لامع، متزين.

الوهاج : الشديد الحرارة

الساطع : المرتفع المنتشر

أيائل : غزلان مفردها أيل، وهو ذو قرون طويلة عند الذكر.

الكدّ : التعب.

المضني : الشاق، المتعب.

الغلائل : الملابس.

سجال : مستمرة مرة لك ومرة عليك.

البلاغة:

اشتملت المسرحية على أنواع مختلفة من البيان والبديع والمعاني نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

أسلوب الخبر : الليلة عيد فينوس

أنت أجمل النساء

أسلوب الإنشاء : أهذه دارنا؟

إذهب قبل أن يأتي بجماليون.

تشبيه : لا تمكري مكر النساء.

نجري كما تفعل أيائل الغاب.

سجع	: تدثرت بروائها المخملي القاتم، ونثرت على صدرها حليها في حاسة الليل الساجي النائم.
جناس ناقص	:هلم بنا نخرج إلى الغابة، نلعب ونقفز كما تفعل أيائل الغاب.
طباق سلب	: كل ما فيك محدود، وكل ما فيها غير محدود.
تكرار محبب	: أخلق الجمال، أخلق الحب، أخلق كل شيء
استعارة	: الغابة تزأر في الظلام. أيتها المشرقة بين الآلهات.

تعقيب:

تدور المسرحية حول الفنان المبدع بجماليون، الذي كان يصنع التماثيل الجميلة، بعد أن حرمته الآلهة الحب، فصمم على أن يحيا حياة سعيدة فيها الحب، ويستمتع بعمله، فصنع امرأة جميلة من العاج، أحبها وأحبته، فتعجبت الآلهة من عمله الرائع، واعترفت أن البشر يسْمون على أنفسهم فيتحدون الصعاب، ويحققون ما يصبون إليه.

تبعث الآلهة الحياة في التمثال، ويتبادل بجماليون وزوجته جالاتيا الحب والعيش الهنيء، ويغمرها بجماليون باللآلئ والعطور، فتعتقد الآلهة فينوس أنها قد انتصرت ببعثها الحياة في التمثال العاجي.

يحدث أن هربت جالاتيا مع نرسيس إلى الغابة، وتأتي ايسمين زوجة نرسيس لتخبر بجماليون بوجودهما هناك، لكن بجماليون لم يحقد على ما صنع وهو التمثال ورأى أن المخلوقات تتصرف عن خالقها أحياناً، وإذا أراد

شخص ما أن يملك قلوب النساء فما عليه إلا أن يوفر لهن ثلاثة أشياء هي: الجمال والقوة والمال.

تعود جالاتيا من الغابة، فتعتذر إلى بجماليون وتقبله وتعترف أن هروبها مع نرسيس كان نتيجة طيش وأنها لن تعود لمثل ذلك العمل.

تنظر جالاتيا في الدار، فتجدها قذرة بعد غياب، فتمسك مكنسة لتنظيفها، وتطلب إلى زوجها أن يكلفها إعداد الطعام متى جاع، غير أن بجماليون غضب على الآلهة التي سلبته فنه الذي صنعه، بعد عمل مضن وشاق، وبعد صبر طويل، وهنا تعيد الآلهة إليه فنه أي تمثاله، وتعود جالاتيا تمثالاً جامدا لا حياة فيه.

بعد هذه الحوادث يدور حوار بين بجماليون ونرسيس الذي أخبره أن فنه وتمثاله العاجي هو الحقيقة الباقية، وأن ما علق في ذهنه من أن زوجته كانت حية لم يكن إلا وهما، وهكذا تختلط الأمور لدى بجماليون، فلا يعرف الأصل من الصورة، ولا أيهما الأفضل: الحياة أم الفن.

ثم يدور الحوار بين الآلهة فينوس والألة أبولون، فيعترفان أنهما يستطيعان الإتيان بالمعجزات، ولكنهما لا يستطيعان عمل فن واحد، لأن هذا العمل من خصائص البشر، ويستمر الحوار بين الآلهة حول انتصارها على البشر وهزيمتها أمامهم، وتشعر الآلهة فينوس أن بجماليون قد أعياه التعب، وأصبح مهموما بعد أن كان فنه يملأ عليه حياته، وأخذ يشعر أنه يعيش في فراغ، فيمسك مقبض المكنسة ويبدأ بتحطيم التمثال، ثم يستلقي على مقعد ليلفظ أنفاسه الأخيرة.

خامساً: مدخل إلى تذوق المقالة الأدبية

المقالة:

ليس هناك تعريف جامع مانع للمقالة، نظرا لارتباطها بفنون أخرى، فبعضهم يرى أنها نزوة عقلية، وآخرون يرون أنها قطعة إنشائية.

ويمكن القول: إن المقالة قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع، تكتب دون تكلف، وتعبر تعبيراً صادقاً عن ذاتية الكاتب، فهناك نفر من الناس يجدون متعة الحياة في قضاء ساعات فراغهم في التأمل والتفكير والتعبير، ووسيلتهم إلى ذلك هي المقالة.

المقالة عبر العصور:

ظهرت المقالة في الآداب القديمة، لأنها تقوم على ملاحظة الحياة، وتدبر مظاهرها، وفهم معانيها، فالأدب الصيني القديم المتمثل في أقوال وتعاليم كونفوشيوس يعكس لنا موضوعات دينية وفلسفية، والأدب اليوناني والأدب الروماني يظهران لنا صورا متطورة في أدب المقالة تتمثل في آثار أفلاطون وأرسطو وسقراط.

وعندما جاءت المسيحية وركز الوعاظ على تحرير الفرد من الشهوات، كانت تلك الفترة فترة ركود أدبي، إلى أن جاء عصر النهضة، وانتعش الأدب على أيدي رجال مثل دانتي وميكافيلي وغيرهما.

ويجمع المؤرخون للآداب الغربية على أن الكاتب الفرنسي ميشيل دي مونتين 1533-1592م هو رائد المقالة الحديثة لأنه رأى كما كبيرا من الحكم والأمثال وجوامع الكلم. انحدرت إلى أوروبا عن الآداب القديمة، فكان دافعه للكتابة أخلاقيا تهذيبياً. وقد طبقت شهرة مونتين ومقالاته أوروبا فترجمت

تلك المقالات إلى اللغة الإنجليزية وظهر فرنسيس بيكون في القرن السابع عشر.

أما في القرن الثامن عشر فقد اتجهت المقالات إلى تحليل مظاهر الحياة، وكان للمجلات الأدبية أثر في تطور المقالة، كما كان لانتشار المقاهي التي كانت بمثابة نواد يلتقي فيها الأفراد أثر كبير أيضاً في هذا التطور.

وفي القرن التاسع عشر اتسع نطاق الموضوعات التي تدور حولها المقالة، وظهرت شخصية كل كاتب جلية واضحة، وازداد طول المقالة.

أما في العصر الحديث فقد غلب على الكتاب طابع الدرس والتمحيص، بدلا من التعبير الذاتي، وبدأ فن الأقصوصة والقصة كعمل فني صرف مفضل في القرن العشرين.

المقالة في الأدب العربي القديم:

ظهرت المقالة في أدبنا العربي القديم منذ القرن الثاني الهجري، وتمثلت في الرسائل الإخوانية التي عكست خصائص المقالة.

فوصف الحسن البصري رحمه الله للإمام العادل؛ يصلح كمقال أخلاقي، حين يقول: "إن الله جعل الإمام العادل قوام كل مائل وقصد كل جائر، وصلاح كل فاسد، وقوة كل ضعيف، ونصفة كل مظلوم..."

ورسالة عبد الحميد الكاتب إلى كتاب عصره، وضعت قواعد للكتابة الديوانية وللأخلاق، فيما يشبه المقالة النقدية الحديثة.

ورسالته إلى ولي العهد، وما يجب أن يكون عليه من أخلاق وتعامل مع الجند تعتبر نموذجا للمقالة السياسية.

وهناك رسائل الجاحظ الفكاهية وكلها نماذج على المقالة في أدبنا العربي القديم.

المقالة في الأدب العربي الحديث:

ظهرت المقالة في أدبنا العربي الحديث، نتيجة اتصالنا بالغرب، وإطلاعنا على آدابه، ونتيجة لظهور الصحافة، التي ما زالت تحمل إلى القراء آراء وأفكار الكتاب. كما كان لظهور المجلات أثر كبير أيضاً في تطور المقالة.

يبدأ المقال باعتباره فكرة لدى الكاتب، تظل فترة من الزمن تنمو وتكبر، حتى تأخذ شكلها السوي، المتماسك القوي، لهذا يكون الكاتب حريصا على إقناع القارئ بما يكتب.

ويتميز المقال بالقصر، لأنه لا يتناول جميع الحقائق والأفكار المتصلة بالموضوع.

أثر الصحافة في المقالة الحديثة:

كان للصحف الرسمية أثر في تطور المقالة بما تحويه من مقالات سياسية، وتربوية وتعليمية واجتماعية ونقدية وغير ذلك.

وقد تميزت بعض تلك المقالات بالسجع والتكلف وتميز غيرها بالتحرر من ذلك، كما تميز بعضها بالدقة العلمية ومخاطبة عقول الناس، والتجديد.

وظهرت في بعض الأحيان صحف تمثل الأحزاب التي كافحت ضد الإنجليز والأتراك.

ومن أشهر الصحف: الوقائع المصرية واللواء والجريدة والأهرام، وممن كتب في تلك الصحف كتاب مشهورون في الشام ومصر من أمثال: محمد عبده وعبد الله النديم وعبد الرحمن الكواكبي ومحمد حسين هيكل وطه حسين والعقاد والمازني وبشارة الخوري وغيرهم.

أثر المجلات في المقالة الحديثة:

عرف لبنان المجلات في وقت مبكر من تاريخ نهضته، وكان للبنانيين أثر كبير في نشأة المجلات العلمية والثقافية في مصر ومنها مجلة المقتطف ومجلة الهلال.

عملت المجلات على تهذيب أسلوب الكتابة، واهتم عدد من الكتاب بفن المقالة كالمنفلوطي الذي تميز بأسلوبه الخطابي، ويعقوب صروف الذي تميز أسلوبه بالناحية العلمية، وطه حسين صاحب الأسلوب التكراري. أما أحمد أمين فقد طغى جانب العقل في مقالاته على الجانب العاطفي، وأما العقاد فكان أسلوبه جدياً وأسلوب صديقه المازني مرحا فكها.

وهكذا فقد تنوعت الأساليب، فتأثر بها كثيرون وأخذوا يكتبون في الصحف والمجلات، مما كان له أثر كبير في تطور فن المقالة الحديثة.

خصائص المقالة:

يمكن تناول خصائص المقالة من ناحيتين هما:

أولاً: من حيث المحتوى:

تدور المقالات من حيث المحتوى حول موضوعات عامة تتعلق بالمجتمع، وما فيه من علاقات اجتماعية كالصداقة والمعاملات والموضوعات وما يجد عليه من تغيرات كالأزياء والموديلات، وما يجب أن يسود المجتمع من صفات خلقية كالتواضع والحلم.

ثانياً: من حيث الصورة أو الإطار العام.

تدور هذه المقالات حول تصور بعض العادات والمشكلات، ونقد عيوب المجتمع، او نقد بعض الكتب.

وقد يتميز أسلوبها بالإيجاز أو الإسهاب أو الحوار أو الوصف.

أنواع المقالة:

ليس من السهل وضع حد فاصل بين أنواع المقالة، لأن بعض الكتاب يجمعون في مقالاتهم بين الذاتية والموضوعية، ومن الممكن أن يطغى نوع على الآخر، وما التقسيم إلا لتسهيل البحث والدراسة.

ويمكن تقسيم أنواع المقالة إلى قسمين كبيرين هما

أولاً: المقالة الذاتية:

تبدأ معظم المقالات الذاتية بفكرة عامة، يقيم عليها الكاتب موضوعه، ويقدم أمثلة حسية مستمدة من تجاربه، وقد يستخدم أساليب عدة، كأسلوب القصة أو الوصف أو الحوار.

وتعتمد قيمة المقالة الذاتية على قيمة ما فيها من أفكار، كما تعتمد على أسلوبها، فشهرة طه حسين قامت على أسلوبه الموسيقي في الكتابة.

كما تعتمد قيمة المقالة على مدى إبراز الشخصية الإنسانية.

وأهم أنواع المقالة الذاتية ما يلي:

1- الصورة الشخصية: وهي تعبير عن تجارب الأديب، وقد لا تخلو من السخرية. أو الذكاء كمقالات المازني وميخائيل نعيمة.

2- مقالة النقد الاجتماعي: وتتناول نقد العادات البالية، والصراع بين ما هو قديم وما هو جديد، كالصراع على الموضة بين الآباء والأبناء.

3- المقالة الوصفية: وتعتمد على دقة الملاحظة وتصوير البيئة كما في مقال الصخور لميخائيل نعيمة، وجمال الطبيعة للعقاد.

4- وصف الرحلات: وتصور المقالة فيه تأثر الكاتب بعالم جديد لم يعتدْ رؤيته من قبل كمقال: رحلة لأحمد أمين.

5- مقالة السيرة: وتصور موقفا إنسانياً مثل: طه حسين لمحمود تيمور.

6- المقالة التأملية: وتتعرض للكون وتأملات النفس كمقالات ميخائيل نعمية التي تصور روح الشرق العربي.

ثانياً: المقالة الموضوعية

ذكرنا سابقاً أن سبب انتشار المقالات الموضوعية هو انتشار الصحف والمجلات المتخصصة التي أخذت تُعنى بإبراز الموضوعات، والتي اتبعت المنهج العلمي في أسلوب كتابتها.

وهذا النوع من المقالات هو الغالب على الأدب العربي والأدب العالمي، أما أهم أنواع المقالة الموضوعية فهي:

1- المقالة النقدية: وتعتمد على قدرة الكاتب على التعليل والتقويم كمقالات العقاد وطه حسين واحمد أمين.

2- المقالة الفلسفية: وتعنى بحقيقة الموضوع كمقالات أحمد لطفي السيد.

3- المقالة التاريخية: وتقوم على جمع الأخبار والروايات.

4- المقالة العلمية: وتتناول مجالات العلوم وتهتم بالنظريات العلمية والدوريات المتخصصة كمقالات أحمد زكي والمقالات الصحفية.

5- المقالة الاجتماعية: كان لاتصالنا بالحضارة الغربية أثر في حياتنا الاجتماعية، تمثل في اندفاعنا نحو التقليد الأعمى للغرب، مما أدى إلى تحلل خلقي، واضطراب فكري، فقام عدد من المصلحين السياسيين والمدنيين والاجتماعيين كمحمد عبده وقاسم أمين الذين ناديا بتحرير المرأة.

مقالة القشور واللباب - من نتاج أديم الأرض:

كتب جبران خليل جبران مقالته القشور واللباب فقال:

"أيها الرجل، لم أبْصرْتَ قُشورَ الحروفِ، ولمْ تُبصرْ لبابَ الكلماتِ؟ أمْ لعلَّ تلك الدندنةَ في انحناءات حُروفي، أوحتْ لك بأني أغنى عاشقة؟ آه.. لا... فتلك الدندنةُ التي سمعت لم تكنْ إلا صوت سقوطي في عمق كلماته، ودخولي تحت أدمة حرفه. وامتصاصي دماءه حتى ارتوى، فأخرج حاملةً معي بعضاً منه، فأكتبُ من زاوية إدراكي للبّ الحرفِ.. فمرةً أكتبُ على أني أنا هو، أو أني الطرفُ الأخرُ، أو أني ما بينهما...، فمرةً أصيبُ، ومرة أخطئ.

آه... أيها الرجل الذي احترمُ، لو تدركُ انْ لا طاقة لهذا المخلوقِ الكائن في سجن صدري. أن يتوشح الغرور، لا ولا أن يبني فيه حجرة خامسة، وحجراتُه الأربعُ تم حجزُها مسبقاً.

الأولى: لشخص يوهمنا لحبّه لنا بأنه قوي، وهي تعلمُ أنَّ الهمَّ أخذ منه ما أخذ.

الثانية: لشخص أثقلناهُ بالقلق الدائم علينا.

الثالثة: لشخص نراهُ جسداً بلا روح.

الرابعة: مقبرةٌ مقبرةٌ مقبرةٌ

قال: وحاولي أن تستجمعي بقاياك العالقة بين طيات ذلك الزمن ليس هناك جدوى من الوقوف منتظرين.

وذلك بعد أن فاتتْ ساعةُ رحلتهِ.. فقد انطلق منذُ زمن فلم تنتظرُ؟ ونحن نعلم أننا لنْ نجد أحداً، ولن يأتي إلينا أحدٌ. ضحكت بسخريةٍ حيثُ لم تتعدَّ تلك الضحكةُ شفاهها، ضحكتْ، بسخريةٍ، ألمٍ أكثر، لجهلِهِ التام بمعنى القشور واللباب.

قال جبران خليل جبران

"لا ، ليست الحياة بسطوحها بل بخفاياها ، ولا المرئياتُ بقشورها بل بلبابها ، ولا الناس بوجوههم، بل بقلوبهم".

نظرتْ إليه بقوة الشموخ داخلها ، وقالت:

أيها الرجل، تلك البقايا العالقة مني والتي أبصرتها بعين جسدكَ ولم تبصرْها بعين عقلكَ.

وتقديراً له، لم تكن إلا إجلالا ، لذلك الزمن، واحتراما ، ووقوفي هناك حاملة حقائبي لم يكنْ كوقوف الغانيات الساذجات، اللاتي يبعثرن الكلمات على رصيف المحطة كما اعتقدت. لا ولن ترضى أن يتعلق كلماتها غبارٌ، فتشّوهُ كرامتها. وقوفي هناك، لم يكنْ إلا لأبْصَر ذلك الزمن الصامدَ، ولتستشفَّ منهُ روحي ثباتهُ وقوة تحمله. لأني على يقين أنه حمل على مقاعده أفراح فهل بعد هذا أصبح ناكرةً لوجودهم معي؟ فاهرب حاملةً حقائبي أركض خلف زمن لا أبصرُ فيه سوى لوحةٍ براقةً.

وهل يعقل أنْ أرمي نفسي داخل هذه اللوحة عنوةً؟

لا ، أبدا ولن أرضى.

أيها الرجل الذي احترم، تعال واجلس معي. لكن ليس على كراسي الانتظار كما تعتقد ، بل لنجلس على خطوط ذلك الزمن، وراقبه بصمت مثلي، وحاول أن تأخذ فيه ما ليس معك، مثل ما أخذت أنا حتماً ، سيزيد عشقك له، ويكبر أكثر احترامك لفكره وتقدر كل شيء فيه.

تدير ظهرها ناوية الرحيل

لكن ما تلبث أن تلتفت إليه وتسأله:

هل تراني قرأت لباب كلماتك، كما حدثتك بها نفسك، أم تراني اخطأتُ؟

اللغة:

القشور : الأجزاء الخارجية والسطحية من الشيء

اللباب : خالص الشيء الخالي من الشوائب أو داخل الشيء.

الدندنة : الصوت والكلام غير المفهوم.

الأدمة : باطن الجلد.

التوشح : لبس الملابس بين العاتق والكشح.

الغرور : الخداع والباطل.

الغانية : المرأة الغنية بحسنها وجمالها عن الزينة.

الساذجة : البسيطة الحسنة الخلق.

العنوة : القهر والذل.

الشموخ : العلو والتكبر والاعتزاز.

سطوح الحياة : أن تكون جميع أجزاء الحياة على السواء.

الشرح:

يخاطب جبران في مقالته كل إنسان، ويطلب إليه أن لا يقف عند ظواهر الأشياء، ولا عند ظاهر ما يسمع من كلمات، بل عليه أن يسبر أغوارها، ويفكر في معانيها، كي يقف على حقيقتها.

وهذا كلام صادر عن إنسان مجرب في هذه الحياة، إنسان لا يعرف الخداع، ولا يعرف الباطل، بل يسعى دوماً إلى الحق والحقيقة.

ويبين لنا أن هناك أصنافا من البشر، فمنهم من تحوطه الهموم من كل جانب، لكنه لا يأبه بها، ولا تؤثر في عزيمته وقوته، بل يبقى قويا يوهم الناس أنه يحبهم.

ومنهم من يحب الناس الآخرين وتهمه أمورهم فيسعى دائماً لتحقيق راحتهم ومنهم من هو جسد لا روح فيه فلا فائدة منه، أما الآخر فقد رحل من الدنيا ولم يعد أحد يراه.

ويؤكد جبران في مقالته أن قيمة الحياة تكمن في جوهرها، وليس في ما في الحياة من مظاهر، وأن قيمة الإنسان تكمن بما وقر في قلبه.

وليس فيما نراه في وجهه، ويبين جبران أن على الإنسان أن يفكر في هذا الزمان، ويراقبه، ليتعلم منه الصمود والثبات، فقد حمل الزمان لنا أفراح وأتراح أهل هذه الأرض، فلا يجب أن ننكر أثارهم، ونركض خلف زمان لا نجد فيه شيئا بل هو أشبه بالسراب في الصحراء.

ويختم جبران مقالته بقوله: هل فهمت أيها الإنسان حقيقة ما تعنيه كلماتي، أم أنك لا زلت عند معاني قشورها؟

التعليق:

هذا مقال فلسفي وهو نوع من أنواع المقالات الموضوعية.

إن قيمة الأفكار التي تضمنها المقال، تنبع من أهميتها في حياة الناس، فالكاتب يدعوهم إلى التأمل والتفكير للوصول إلى حقيقة الأمور، لأن قيمة الأمر تكون في جوهره وليس في مظهره.

وعلى الإنسان أن يستفيد ممن سبقوه في هذا الزمان، فيعمل بجد ويُعمل عقله ولا يركض وراء أشياء غير حقيقية.

الأسلوب:

تنوع الأسلوب بين جمل خبرية وأخرى إنشائية، ابتعد فيها الكاتب عن حشو الكلام، لأنه يريد توضيح الفكرة دون تكلف، لهذا فإن ما فيها من محسنات كالطباق والمقابلة والتشبيه على قلتها، زادت المقالة روعة وجمالاً.

العاطفة:

هذا النص فلسفي تأملي، تضمن حب الخير للناس، وهذا شأن الفلاسفة الذين يحكمون عقولهم، فيتغلبون بها على عواطفهم.

الخيال

ليس في المقال مجال للتلاعب بالألفاظ أو الخيال، لأن الأمر جدّ وحب الخير مطلب الحكماء والفلاسفة، فلابد من الدقة في القول، والتوازن في الخيال.

الموسيقى:

هذا النص أدبي نثري، فلسفي تأملي، ينّم عن ذوق رفيع، وحسّ مرهف، مما جعل جبران يتفنن في اختيار كلماته وجمله، ضمن فقرات بليغة، ولغة فصيحة لا ركاكة فيها.

جبران خليل جبران

مولده وحياته:

ولد جبران خليل جبران في بلدة بشري شمال لبنان في السادس من شهر كانون الثاني عام 1883م. لم يدرس جبران في مدرسة، لان والده لم يعط هذا الأمر أهمية، لذلك كان جبران يذهب من حين إلى آخر؛ إلى كاهن البلدة، الذي سرعان ما اكتشف ذكاءه، فتعهده وعلمه القراءة والكتابة، مما فتح أمامه مجال مطالعة الآداب والتاريخ والعلوم.

وبفضل أمه تعلم جبران العربية، وتدرب على الرسم والموسيقى، وكان معجبا أشد العجب بلوحات ليوناردو دافنشي، فزودته أمه بالبوم من صوره، ولهذا تركت أمه بصمات جيدة في شخصيته، فأشاد بها في كتابه "الأجنحة المتكسرة" حيث قال: "إن أعذب ما تحد ّه الشفاه هو لفظة أم، وأجمل مناداة هي: يا أمي".

وفي العاشرة من عمره وقع جبران عن إحدى الصخور فأصيب بكسر في كتفه اليسرى عانى منه طول حياته.

عانت عائلة جبران من الفقر، وعدم مبالاة من الوالد، وعندما بلغ عمره ثماني سنوات أودع الأتراك أباه السجن لسوء إدارته الضرائب التي كان يجنيها، وجرد من ثرواته، وباعت عائلته المنزل الوحيد الذي كانوا يملكونه، مما اضطرها إلى النزول عند بعض الأقارب، لكن الوالدة قررت أن الحل الوحيد هو الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية سعيا وراء حياة أفضل.

وصلت العائلة مدينة بوسطن الأمريكية عام 1895 التي كانت تشهد نهضة فكرية آنذاك.

وفي عام 1898 عاد جبران إلى ببروت وبقي فيها أربع سنوات عاش خلالها نكبات الشرق العربي وتخلفه، بينما كان يستزيد من تعلم اللغة العربية هناك.

في تلك الأثناء وصلته أخبار عن مرض أفراد عائلته فيما كانت علاقته مع والده تنتقل من سيء إلى أسوأ، فغادر لبنان عائدا إلى بوسطن ليجد أخته قد توفيت، ثم توفي أخوه وفي نفس السنة توفيت والدته، وهكذا كانت المآسي في انتظاره.

في سنة 1908م غادر جبران إلى باريس لدراسة الفنون، ومكث فيها ما يقارب السنتين، وكانت باريس في بداية القرن العشرين حلم فناني العالم كله، فالتحق بكلية الفنون الجميلة، لكنه سرعان ما عاد إلى نيويورك حيث تعرف فيها على الجالية اللبنانية.

وفي سنة 1920م اجتمع الأدباء السوريون واللبنانيون في بيت جبران، وكان بينهم ميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، وعبد المسيح حداد، وندرة حداد، وغيرهم من شعراء المهجر فأسسوا ما عرف بالرابطة القلمية، وانتخب جبران رئيسا لها، وميخائيل نعيمة أميناً للسر.

لقد قدمت الحرب العالمية الأولى لجبران أغزر وأغنى مادة للتأمل، في طبيعة القوة، وماهية الضعف في النفس البشرية، فركن إلى شاعرية الحكمة وكان يسمى نفسه بالشاعر والحكيم، وكان يشعر بالذنب لبعده عن أولئك الذين يموتون بصمت في بلاده، إبان الحكم العثماني، الذي استولى على موارد البلد، وصادر الماشية، ونشر المجاعة وقمع المعارضين، وعلق الوطنيين اللبنانيين على أعواد المشانق في عهد جمال باشا السفاح، فلم يتردد في قبول منصب أمين سر لجنة مساعدة المنكوبين في سوريا ولبنان.

لقد كان لجبران ملامح أهل قريته، فكان قصير القامة، وذا وجه ملوح بالسمرة، وأنف بارز، وشارب أسود كثيف، وجبين عريض، وعينين تنمان عن ذكاء. كما كان ذا طبيعة أقرب إلى الحزن، محبا للانعزال، بالغ الحساسية، يأبى الذل، ولكنه يجد لذة في العمل.

أدبه:

ظهر في كتابات جبران اتجاهان:

الأول: يأخذ بالقوة والثورة على العقائد والدين.

والثاني: يتتبع الميول ويحب الاستمتاع بالحياة.

كان جبران يشعر بالحاجة للكتابة باللغة الإنجليزية، التي يمكن أن تفتح له الكثير من الأبواب، وتمكنه من ملامسة الجمهور الأمريكي، ولكن دون أن يتخلى عن لغته الأم وهي العربية حيث يقول "بقيت أفكر بالعربية، وكان ذلك يدفعه إلى سبر الكلمة بأسلوب بسيط، لذلك نشر ستاً وخمسين مقالة ضمت تأملات في الحياة وهي ما عرف بـ "دمعة وابتسامة".

وقد اتخذت شكل القصيدة المنثورة، هذا الأسلوب الذي لم يكن معروفاً في الأدب العربي، والذي كان جبران رائده.

رحيل جبران:

كانت صحة جبران قد بدأت تزداد سوءاً، وفي العاشر من نيسان سنة 1931م توفي في إحدى مستشفات نيويورك، وهو في الثامنة والأربعين من عمره، بعد إصابته بمرض السرطان، ودفن بجوار أمه وأخته وأخيه.

ونظمت الجاليات اللبنانية مآتم له في كثير من المدن الأمريكية وبعد ثلاثة أشهر من وفاته تقرر نقل جثمانه إلى بشري مسقط رأسه، فاستقبله اللبنانيون وعلى رأسهم رئيس الجمهورية، ودفن في بلدته.

ونظرا لما لجبران من قيمة أدبية، فقد أطلقت على إحدى ساحات بيروت عام 2000 "ساحة جبران" وهناك متحف جبران.

وقد نصب له تذكار في مدينة بوسطن وآخر في واشنطن، وأقامت الجالية اللبنانية في البرازيل مركزا ثقافياً باسم جبران.

آثاره:

أولاً: مؤلفاته باللغة العربية

- الأرواح المتمردة 1908.
- الأجنحة المتكسرة 1912.
- دمعة وابتسامة 1914.
- العواطف /المواكب 1918.
- البدائع والطرائف / وهي مجموعة مقالات تخاطب الطبيعة 1923.

ثانياً: مؤلفاته باللغة الإنجليزية:

- النبي 1923 وهو عبارة عن 26 قصيدة شعرية وقد ترجم إلى أكثر من عشرين لغة.
- المجنون 1918.
- رمل وزبد 1926.
- يسوع الإنسان 1928.
- آلهة الأرض 1931.

2

القسم الثاني

علم العروض والقافية

4

الوحدة الرابعة

علم العروض نشأته وأهميته

الوحدة الرابعة

علم العروض نشأته وأهميته

العروض، أو قل، موسيقا الشعر، عنصر أساسي وجوهري في الشعر، بل أهم عنصر من عناصر الايحاء فيها، تجعل النفوس أكثر تأثراً به، واستجابة له، ولا شك أن الايقاع هو طريق التعبير الانفعالي.

والموسيقا في الشعر إما ظاهرة وإمّا خفية، فالظاهرة تتوضح في الوزن والقافية، والخفيّةس تتوضح في الالفاظ الموحية، والتعبيرات ذات التناسق والانسجام الذي يمنحها قوة وإيقاعاً.

ما ذكرناه في الأسطر السابقة يتطلب توضيح بعض الألفاظ مثل: الوزن، والقافية، والموسيقا الداخلية. فما هي:

الوزن: هو الايقاع الصوتي الناشئ عن تكرار وحدات صوتية متشابهة، ونحن حين نسمع القصيدة إنما نسمع تموجات إيقاعية منتظمة منسجمة.

القافية: عرّفها بعضهم فقال: هي الكلمة الأخيرة من البيت بشروط معينة اهمها:

1- اتفاق الروي.

2- كلمات القافية موافقة للمعاني والخواطر، ولا يستغني عنها.

3 – مستقرة في موضعها.

الموسيقا الداخلية: فالشاعر لا يعتمد في موسيقاه على الوزن وحده، بل يصل إلى ما يسمّى بالموسيقا الدالخية، التي تنبُع من اختيار ألفاظ ذات إيقاع خاص، ومن توافق الألفاظ مع بعضها البعض وهي نوعان:

الأول: موسيقا واضحة، سهلة الأدراك تعتمد غالباً على السجع وحسن التقسيم والتكرار.

والثانية: موسيقا خفية، لا تدرك بسهولة، لكننا نحسّ بها بما تشيعُه مما يناسب الحالة النفسية.

وهذه الموسيقا، بنوعيها، تمثل روح الشاعر ورقّيه.

والذي يجمع بين دفتيه من الوزن والقافية، والاشارات الموحية على علم يقال له علم العروض. ما هو العروض؟

المعنى اللغوي والاصطلاحي للعروض

أ- المعنى اللغوي:

العروض، وفِعْلَه الماضي عَرَضَ ومصدره العَرْض. والعَرْضُ في اللغة يحتمل معاني عدة، منها:

العَرْض: وادٍ باليمامة.

والعَرْضُ: ما خَالَف الطول.

والعَرْض: الجيش الكثير.

والعَرْضُ: مصدر عرْضتُه للبيع، وعرضت العودَ على الاناء.

ويُقال العَرْضُ لمكة والمدينة وما حولهما. وكذلك اليمن.

والعَروضُ: عروض الشعر.

والعُرض: (بضم العين وتسكين الراء): الناحية

والعَروض: البعير الصعب، أو الكثير من الشيء، أو وسط البيت من الشعر أو البناء.

والعَروض: إسم لعُمان حيث كان يقيم الخليل بن أحمد.

المعنى الإصطلاحي:

لقد عَرّف العَروض كثيرٌ من الكتاب والعلماء، ولكن كانت عباراتهم تختلف، ولكنهم في النهاية يلتقون عند المعنى العام.

فالحّساني في مقدمة كتاب "الكافي" قال:

[هو العلم الذي يدرس الوزن، والوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعراً]

والعَروض هو ميزان الشعر، بها يُعرف صحيحه من مكسوره.

والعَروض عند السيد أحمد الهاشمي، في كتابه "ميزان الذهب" هو:

صناعةٌ يُعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدُها، وما يصيبها من الزحافات والعِلل.

أمّا الدكتور صفاء خلوصي فقال:

العَروض هو علم ميزان الشعر، فيه يميز بين صحيح الوزن من فاسده، والفروق بين الاوزان الشعرية في العربية، بمعنى أنه المقياس الفني الذي نعرض عليه الأبيات الشعرية، لنتأكد من صحة وزنها.

هذا ومن الملاحظ أن"العَرَوض" تؤنث، ويجوز فيها التذكير.

قيل: إن مصطلح العَروض اشتق من المعنى الحقيقي لكلمة (عَروض) التي تشير إلى العمود في وسط الخيمة، والذي يشكل الدعم الرئيس لها.

نشأة علم العروض

الذي ينظر في كتب العَروض التي أُلِّفت من قَبْل يجد أنّ هناك اختلافاً في الروايات التي تحكي لنا كيف نشأ علم العروض.

الرواية الأولى تقول: بينما كان الخليل بن أحمد الفراهيدي يسير في سوق الصفارين (النحاس) تنبّه إلى قرع المطارق المتوالي ينهال على صفائح النحاس باتزان (طا طا طم – طا طا طم – طا طا طم) فأخذ الخليل يُدمدم في طريقه على إيقاعها، وابتسم لأنه انكشفت أمام بصيرته النغمة العامة لهذه الزّمر، وسمّى كل نغمة قائمة بنفسها "بحراً" ثم جاء تلميذه الأخفس (سعيد بن مسعدة) فذكره بنغمة جديدة، فتداركها الخليل وسماها البحر المتدارك.

والرواية الثانية تقول: روي أن الخليل قيل له: "هل للعروض أصل؟" قال: "نعم": مررت بالمدينة حاجاً، فرأيت شيخاً يعلّم غلاماً.

يقول له: قل: نعم لا، نعم لالا، نعم لا، نعم لالا، نعم لا.

نعم لالا، نعم لا، نعم لالا، نعم لا، نعم لالا

قلتُ: ما هذا الذي تقول للصبي ! فقال: هو علم يتوارثونه عن سلفهم يسمونه "التنعيم" لقولهم فيه نعم، قال الخليل: (فرجعت بعد الحج فأحكمتها)..

وسواء صحت الرواية الألى أو الثانية فإنّ التنعيم أو الطوطم يكون قد أخذ معادلاً عروضياً عند الخيل. لا سيما وأنّ الخيل كان عنده تذوق النغم أو الإيقاع الشعري، ومما لا ريب فيه أنّ صاحب الألحان أقرب إليه تفهم الأوزان الشعرية من غيره.

واضع علم العروض:

لا يختلف علماء العربية على أن الخليل بن أحمد هو أول من اكتشف العروض واستنبطه من غير أن يتأثر فيه بأية أمة من الأمم الأخرى، لكنّ آراءهم تتفاوت في الأسباب والدوافع التي دعت إلى اكتشافه. فمن قائل أنّ الخليل دعا ربه ان يرزقه علماً لم يسبقه إليه أحد، فلما رجع من حجة فتح الله عليه بهذا العلم.

ومن قائل أنه كان للخليل علم بالايقاع والنغم، وهذا مما ساعدّه على استحداث علم العروض. ومنهم من قال إن الدافع هو اشفاقه من اتجاه بعض الشعراء إلى نظم الشعر على أوزان لم يعرفها العرب.

ومنهم من قال إنه وجد نفسه في مكة والمدينة، ببيئة الغناء، فدفعه هذا إلى التفكير في الوزن، وفي قواعده وأصوله. وغير ذلك.

ومهما يكن الدافع، فالثابت، الذي لا شك فيه أنّ الخليل هو واضع أصول علم العروض، وقوانينه، التي لم يطرأ عليها تغيير مهم، كما أنّ عدد البحور ما يزال ثابتاً عند الخمسة عشر، إضافة إلى البحر الذي استدركه عليه الأخفش.

وسبب تسميته بالعروض: لأن الخليل وضَعَه في المكان المسمّى بهذا الاسم الواقع بين مكة والمدينة، وبعضهم قال بين مكة والطائف.

الخليل بن أحمد الفراهيدي:

من أكبرعلماء البصر، عربي الأصل، من الازد، ومن أشهر العلماء في استعمال القياس، واستخراج المسائل.

ولد الخليل في عُمان عام 100 هـ، وتوفي في البصرة عام 175 هـ تقريباً، وهو الذي اكتشف علم العروض، وحصر أشعار العرب في خمسة عشر بحراً.

تتلمذ على أبي عمرو بن العلاء وغيره من العلماء، وتتلمذ عليه الأصمعي وسيبويه وغيرها، مثل الأخفش.

كان عالماً زاهداً ورعاً تقياً، ومن اشد الناس تعففاً وذكاءً، عاش فقيراً إلى أن مات بالبصرة.

ومن أهم كتبه:

1- كتاب العين: وهو أول معجم لغوي.

2- كتاب الإيقاع.

3- كتاب النغم.

4- كتاب العروض.

5 – كتاب الجمل وغير هذا كثير، ومن هذا الكثير مفقود.

أهمية علم العروض وفوائده:

نستطيع القول: لا ريب أن العرب، قبل إكتشاف علم العروض، كانت على علم بهذه الأوزان وهذه الأبحر، وما بينها من اختلاف في الأصول والمقاطع والحركات والسّكنات، كما أنه يمكننا القول أن العروض ليس بالعلم اليسير ولا الهيّن. فإنّ خطره من خطر الشعر، وهو خطر عظيم، فهو يشق على كثير من الناس، منه من يُعَرف بالعلم والأدب والذكاء، ومنه من بذل جهداً ليلم بأصوله فما ستطاع، ذلك أنه علم يتطلب قدرة خاصة كالفِطنة إلى نَغم الكلام ثم تحليله.

أما القروضي فَفَرضُه الضبط والتصنيف ووضع المقاييس. يُروى أنّ الأصمعي ذهب إلى الخليل يطلب العَروض، ومكث عنده فترة فلم يحقق شيئاً من النجاح، حتى يئس منه الخليل.

ومما يدل على أهمية العروض أَمْن المولَّد من اختلاط بعض بحول الشعر ببعض، ومن التغير الذي لا يجوز دخولُه فيه، ولولا هذاالفنّ (العلم الذي حفظَ للشعر العربي أبرز مقوماته لظهرت بوادر الانحلال في مقوّمات الشعر العربي منذ زمن بعيد.

ومن فوائد علم العروض كذلك التأكد من قراءة النصوص الشعرية، وتشكيلها بصورة صحيحة. وليس هذا شيئاً قليلاً.

مبادىء هامة في اوزان الشعر:

أ- الكتابة العروضية:

وتعتمد على شيئين:

1- ما ينطق يكتب.

2- ما لا ينطق لا يكتب.

وهذا يعني ضرورة مراعاة اللفظ وليس الكتابة، في أثناء تقطيع الشعر.

ب- الأحرف التي تزاد:

الألف: مثل: هذه، هذا" هذين ، لكن.......

الحرف المشدد: يكتب هذا الحرف ويعتبر حرفين مثل شدَّ، وعضَّ.

الحرف المشبع: الضم ↔ واو . والفتح ↔ ألف، والكسر↔ ياء

التنوين . الفتح أو الكسر أو الضم.

جـ- الأحرف التي تحذف:

أ- الواو في كلمة "عمرو" في حالتي الرفع والنصب.

ب – الألف والياء في آخر حروف الجر المعتلة (في، إلى، على).

جـ- ياء الاسم المنقوص وألف الاسم المقصور: القاضي، الفتى.

د – همزة الوصل في مثل: ال التعريف، ماضي الأفعال الخماسية والسداسية المبدوءة بالهمزة، وفي مصدرها وامرها.

هـ- أمر الفعل الثلاثي الساكن مثل اكتب. ادخل.

و- في الأسماء المسموعة مثل: اسم، ابن، امرأة، اثنان....

ملاحظة مهمة:

يمكن معرفة وزن البيت حسب الخطوات التالية:

1- اكتب البيت الشعري كتابة عروضية.

2- ضع تحت كل حرف متحرك الرمز "ب " وتحت المتحرك وبعدَه ساكن الرمز (ــ).

3 – قسّم البيت إلى تفاعيل لفظية.

4 – يعرف وزن البيت بعد معرفة التفعيلات التي تنتج عنه.

5 – التدرب الكثير على التقطيع الكتابي ثم الشفوي.

6 – لكل بحر لحن معين على الطالب أن يحفظه ويتدرب عليه.

5

الوحدة الخامسة

مصطلحات عروضية

الوحدة الخامسة

مصطلحات عروضية

الحاجة إلى علم العروض:

يعرف علم العروض بأنه موسيقى الشعر، وهو علم له قواعده وأصوله ونظرياته. والشعر فن كسائر الفنون مصدره الموهبة والاستعداد.

وإذا كان العروض لازماً للشاعر الملهم الموهوب، فهو أشد لزوماً لطلاب اللغة والتخصص فيها، لأنه يعينهم على فهم الشعر العربي وقراءته قراءة صحيحة.

من أجل ذلك ندرك ضرورة الإلمام بعلم العروض أو علم موسيقى الشعر وأصوله. وعلى ذلك فإن هناك صلة تجمع بينه وبين الموسيقى بصفة عامة، وهذه الصلة تتمثل في الجانب الصوتي وإذا كانت الموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصراً، فكذلك شأن العروض، فالبيت من الشعر يقسم إلى وحدات صوتية معينة أو إلى مقاطع تعرف بالتفاعيل.

وفي هذه الوحدة سنتعرض إلى بعض المصطلحات العروضية التي لا بد للدارس من الوقوف على ماهيتها.

1- القصيدة:

تعرف القصيدة بأنها مجموعة من الأبيات:

وقد أختلف العلماء في الحد الأدنى لعددها فقيل: ما كانت على ثلاثة أبيات. وقيل: ما جاوزت العشرة أو الخمسة عشر بيتاً.

لكن الرأي الذي عليه أكثرهم أن القصيدة ما جاوزت أبياتها السبعة. ولا نجد للنقاد القدامى تعريفاً فنياً للقصيدة كالذي نجده في النقد الحديث أجنبياً كان أو عربياً، وما نجده من تعريفات لم يكن إلا من لدن النحويين واللغويين واصحاب المعاجم.

قالوا: إن القصيدة من القصيد وهو شطران من الشعر وليست إلا ثلاثة أبيات فصاعدا. ويقال: إنه سمي قصيداً لأنه قصد إليه أو لأن الشاعر اهتم به فنقحه بالألفاظ الجيدة والمعاني الحسنة.

ويقال إن القصيدة سميت كذلك لأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة قصداً.

وقد أفاد القدماء أنفسهم من هذا التعريف في الرد على من اتهموا الرسول صلى الله وسلم بأنه شاعر وعلى ان ما في القرآن الكريم من كلام موزون ليس شعراً.

قال أحدهم: " وهذا ينبهك على أن كل ما جاء في كتاب الله تعالى أو حديث رسول الله عليه السلام من الكلام الموزن فلا يسمى شعرا لعريه من القصد والتقفية. أو من أحدهما، وكذلك لا يسمى قائلة شاعراً".

ويتكون هيكل القصيدة من الأقسام التالية:

أ- مطلع القصيدة وهو البيت الأول فيها.

ب- مقدمة القصيدة وهي الأبيات الأولى منها إذ كان القدماء يفتتحون قصائدهم بالغزل أو الوقوف على الاطلال.

جـ- طول القصيدة وهو عدد الأبيات التي تتألف منها القصيدة. وهي من حيث الطول: الطويلة والمتوسطة والقصيرة.

2- القطعة: تطلق على الأبيات من ثلاثة إلى سبعة.

3- النتفة: تطلق على البيتين فقط.

4- المقطع: هو البيت الأخير من القصيدة أو الخاتمة وهو آخر ما يبقى في السمع.

5 –البيت وأجزاؤه.

والبيت: هو السطر الواحد من الشعر وإذا كان واحداً سمي مفرداً أو يتيماً من الأدلة على أصالة علم العروض العربي أن العرب شبهت البيت من الشِّعْر بالبيت من الشَّعَر خاصة والبيت من البناء عامة.

ويقوم بناء البيت في الشعر العربي القديم على نظام الشطر وليس التفعلية مثلما هي الحال في الشعر الجديد أو الشعر الحر. فالبيت ينقسم إلى نصفين متساويين يسمى كل منهما شطراً أو نصفاً أو مصراعا.

وعلى ذلك فأقسام البيت كما يلي:

أ- الشطر أو المصراع وهو القسم الأول أو القسم الثاني من أي بيت.

ب – الصدر وهو الشطر الأول من البيت.

جـ- العجز وهو الشطر الثاني من البيت.

وفكرة تقسيم البيت إلى مصراعين مأخوذة من مصراعي الباب أي طرفيه. أما أنواع البيت فهي:

أ- البيت التام: وهو البيت الذي لم ينقص من تفاعليه شيء ومثال ذلك.

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

ب- المجزوء: وهو ما حذف منه عروضه وضربة أي التفعيلة الأخيرة من الصدر والعجز ومثال ذلك:

قـــال مـــا بـــدا لـــك وافعـــل واقطـــع حبالـــك أوصـــل

جـ- المشطور: ما حذف شطره وبقي على شطر واحد ومثال:

إنـك لا تجـني مـن الشـوك العنـب

د – المنهوك: وهو ما حذف شطره وبقي على شطر واحد ومثاله:

مثل: يا خاطئاً ما أغفلك.

هـ - المدور: ماكان فيه كلمة مشتركة بين شطريه ومثاله.

خفـف الـوطء مـا أظـن أديـم الـ أرض إلا مـــن هـــذه الأجســـاد

و- المقفّى: ما وافقت عروضُه ضربَه في الوزن مثل:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنـزل بسـقط اللوى بـين الـدخول فحومـل

ز- المصرع: ما زيد في عروضه أو نقص منه لتوافق الضرب بالوزن.

فممـــا زيـــد في عروضـــه أكثر من الضرب قول امرئ القيس

لِمَــنْ طَلَــلٌ أبصــرته فشــجاني كخــط زبــور في عســيب يمــاني

فقوله شجاني ويماني " فعولن والبيت من البحر الطويل وعروضه مفاعلن ومما زيد في عروضه حتى ساوى الضرب قول امرئ القيس:

ألا انعــم ايهــا الطلــل البــالي وهل ينعمن من كان في العصر الخالي

6- الضرب: هو التفعيلة الاخيرة من العجز وهي مذكرة وقد تثنى. فنقول ضربان وقد تجمع فنقول أضرب أو ضروب مثاله قول زهير بن أبي سلمى.

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلم

فكلمة (بِسُلَّم) هي الضرب وتفعيلتها: مفاعلن.

7 – الحشو: ويشمل كل تفاعيل البيت عدا تفعيلتي العروض والضرب ومثاله قول زهير.

سئمت تكاليف الحياة/ ومن يعش ثمانين حولا لا أبالك/يسأم

ضرب	حشو	عروض	حشو

8- العَروض: هو التفعيلة الأخيرة من صدرالبيت، وهي مؤنثة وقد تثنى فنقول: عروضان وقد تجمع فنقول أعاريض.

- أصول ومبادئ هامة في أوزان الشعر:

حصر الخليل بن أحمد والأخفش أوزان الشعر العربي في ستة عشر بحراً ومن المهم لدارس العروض أن يعرف المبادئ والأصول التالية:

يتكون علم العروض من أوزان وتفعيلات، وهذه التفعيلات مجموعة من المقاطع المتحركة والساكنة تتتابع على وضع خاص فيوزن بها أي بحر من بحور الشعر الستة عشر.

وتتركب اوزان الشعر من ثلاثة هي:

1- السبب: وسمي سبباً لأنه يضطرب فيثبت مرة ويسقط أخرى والسبب في اللغة: الحبل الذي تربط به الخيمة أما معناه العروضي فهو كل مقطع يتكون من حرفين والسبب قسمان هما:

أ- السبب الخفيف وهو حرفان أولهما متحرك والآخر ساكن مثل: قد، هل، من، وقد، رمز العروضيون للسبب الخفيف أو كل حرف متحرك يليه ساكن بالعلامة (ـ) وسموه المَقطع الطويل (ـ) وعلى هذا يكون تقطيع كلمة قد هكذا – وكذلك هَلْ، ومَنْ

ب- السبب الثقيل وهو حرفان متحركان مثل: لَكَ، لِمَ، مَعَ.

وقد رمز العرضويون لكل حرف متحركة لا يليه ساكن بعلامة تشبه حرف الباء وسموه المقطع القصير (ب) وعلى هذا يكون تقطيع كلمة لك هكذا (ب ب) وكذلك كلمتا لِمَ ومَعَ.

2- الوتد: وسمى الوتد بذلك لأن يثبت ولا يزول.

والوتد في اللغة الخشبة التي تشد بها الأسباب أي الحبال.

أما في مصطلح العروضيين فهو كل مقطع أو كلمة من/ ثلاثة أحرف وهو قسمان.

أ- الوتد المجموع وهو حرفان متحركان بعدهما حرف ساكن مثل:

نَعَمْ، رَجُلْ عَلَى وعلى ذلك يكون تقطيع كلمة نعَم هكذا (ب -) أي مقطع قصير ومقطع طويل وكذلك رجل وعلى.

ت- الوتد المفروق وهو حرفان متحركان بينهما حرف ساكن مثل: كَيْفَ، عَنْكَ، قَبْلُ وعلى ذلك يكون تقطيع كلمة كيف هكذا (- ب) أي مقطع طويل ومقطع قصير وكذا في عنك وقبل.

3- الفاصلة: سميت الفاصلة بذلك لأنها الحاجز في الخيمة أي الفاصل والفاصلة في اصطلاح العروضيين ثلاثة. أو أربعة متحركات يليها ساكن والفاصلة قسمان:

أ- الفاصلة الصغرى: وهي ثلاثة أحرف متحركة بعدها حرف ساكن مثل: لَعِبَتْ، فَرِحَتْ، رَجَعَا، ذَهَبُواْ وعلى ذلك فتقطيع كلمة لَعِبَتْ يكون هكذا (ب ب -) أي مقطعان صغيران متتاليان ومقطع طويل.

ب- الفاصلة الكبرى وهي أربعة حروف متحركة بعدها حرف ساكن مثل: قَتَلَهمْ يكون هكذا (ب ب ب -) أي ثلاثة مقاطع صغيرة ومقطع طويل

وقد جمع العروضيون الأسباب والأوتاد والفواصل في الجملة التالية:

لَمْ أَرَ علَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً

- ب ب - - ب ب ب - ب ب ب ب -

وتوضيح ذلك كما يلي:

لم	سبب خفيف (ـ)
على	وتد مجموع (ب ـ)
ظهر	وتد مفروق (ـ ب)
جبل	فاصلة صغرى (ب ب ـ)
سمكة	فاصلة كبرى (ب ب ب ـ)

التفاعيل:

ليس الغرض من دراسة العروض تقسيماته الاصطلاحية وتسمياتها بل اكتساب القدرة على التقطيع ومعرفة أوزان الشعر العربي وإنما ذكرت بعض تلك التقسيمات لاستكمال صيغة البحث.

وتتألف التفاعيل من مقاطع وهذه المقاطع لا تقل عن اثنين ولا تزيد عن ثلاثة.

فكلمة فعولن تتكون من مقطعين وتد مجموع ب ــ وسبب خفيف ــ وكلمة مفاعيلن تتكون من ثلاثة مقاطع وتد مجموع ب ـ وسببين خفيفين ـ ـ

والتفاعيل ألفاظٌ تنتظم فيها الحركات والسكنات بترتيب مخصوص وتتركب من عشرة أحرف تسمى أحرف التقطيع ويجمعها قولنا (لمعت سيوفنا) وهذه التفاعيل ثمانية:

- اثنتان منها خُماسيتان هما : فعولن وفاعلن
- وست سباعية وهي: مفاعيلن مفاعلتن

متفاعلن مستفعلن

فاعلاتن مَفْعُولات

وتتألف التفاعلي من مقاطع صوتية هي الأسباب والأوتاد والفواصل.

والجدير بالذكر أن هذه التفعيلات لا تبقى على حالة أو صورة واحدة وانما يعتريها التغيير بالحذف أو الزيادة أو تسكين المتحرك منها وهو ما يعرف بالزحاف الذي سنتعرض بالقول عنه فيما بعد.

رمز التقطيع:

تتخذ هذه الرموز أحد شكلين:

الأول: الدلالة على الحرف المتحرك بما يشبه حرف الباء (ب).

والدلالة على الحرف الساكن بخط أفقي قصير (ــ).

فرمز فعولن على هذا الأساس هو ب ــ ــ

الثاني: الدلالة على الحرف المتحرك بخط مائل هكذا /

والدلالة على الحرف الساكن بسكون هكذاْ

وبناءً عليه فرمز فعولن هكذا / / ه / ه

الزحافات:

يعرف الزحاف بأنه حدوث تغير في ثواني الأسباب اي الحرف الثاني وقد يكون ذلك في العروض أي في التفعيلة الأخيرة من صدر البيت.

أو في الضرب أي التفعلية الأخيرة من العجز.

أو الحشو أي كل تفاعيل البي عدا تفعيلتي العَروض والضرب وقد يكون الزحاف مفرداً او مزدوجاً ولكن هذا الزحاف لا يلتزم وأهم أنواع الزحاف ما يلي:

1- الخبن وهو حذف الحرف الثاني الساكن وبه

فاعلن ـ ب ـ تصبح فعلن ب ب ـ

فاعلاتن ـ ـ ب ـ تصبح فعلاتن ب ب ـ ـ

2- الطي وهو حذف الحرف الرابع الساكن وبه

مستفعلن ـ ـ ب ـ تصبح مستعلن ـ ب ب ـ

3- القبض وهو حذف الحرف الخامس الساكن وبه.

فعولن ب ـ ـ تصبح فعول ب ـ ب

مفاعلين ب ـ ـ ـ تصبح مفاعلن ب ـ ب ـ

4- الكف: هو حذف الحرف السابع الساكن وبه

مفاعيلن ب ـ ـ ـ   تصبح مفاعيلُ ب ـ ـ ب

5- الخبل هو حذف الحرفين الثاني والرابع الساكنين وهو زحاف مزدوج من يتكون من الخبن والطي وبه:

مستفعلن ـ ـ ب ـ   تصبح مُتَعِلُنْ ب ب ب ـ

6 – الاضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك وبه.

مُتَفاعلن ب ب ـ ب ـ   تصبح مُتْفاعلن ـ ـ ب ـ

7- العصب هو تسكين الحرف الخامس المتحرك وبه

مُفَاعَلَتُن ب ـ ب ب ـ   تصبح مفاعلْتن ب ـ ـ ـ

وهذا خاص بالبحر الوافر

العلل:

العلة: إحداث تغيير في تفعيلة العروض أو الضرب بزيادة أو نقص.

اي أنها تغيير مشترك بين الأسباب والأوتاد يصيب العروض والضرب وهذا التغيير لازم فإذا لحق بأحدهما وجب التزامه في جميع أبيات القصيدة.

والعلة قسمان:

أ – علة قصر: وهي حذف ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله مثل:

لا يغـــــرّنّ امــــرءاً عيشـــــه   كـــل عـــيش صـــائر للـــزوال

فقد جاءت التفعيلة الأخيرة في العجز أي الضرب (فاعِلا) ـ ب ـ

أما قول الشاعر:

فــــالهوى لــــي قــــدر غالــــب   كيــف أعصــي القــدر الغالبــا

فقد جاءت التفعيلة الأخيرة من الصدر العروض (فاعِلا) ـ ب ـ أي أنه حصل حذف.

ب- علة مزدوجة او أبتر وهي الحذف مع القطع كما في قول الشاعر:

وثــــن يعبــــد في روضــــة   صــــيغ مــــن در ومرجــــان

فقد جاءت التفعيلة الأخيرة من العجز (فاعل) ـ ـ

أنواع العلل:

العلل ثلاثة أنواع هي:

اولاً: علل النقص وهي كما يلي:

أ- الحذف: اسقاط السبب الخفيف من التفعيلة وبه

فَعولن ب ـ ـ   تصبح فَعو ب ـ

مَفاعيلن ب ـ ـ ـ   تصبح مَفاعي ب ـ ـ

ب- القطف: إسقاط السبب الخفيف الأخير وتسكين ما قبله وهو عبارة عن عصب + حذف وبه

مُفَاعلَتن ب ـ ب ب ـ   تصبحُ مفاعل ب ـ ـ

جـ - القصر: اسقاط ثاني السبب الخفيف الاخير وتسكين ما قبله وبه

مفاعلين ب ـ ـ ـ   تصبح مفاعل ب ـ ـ

د- القطع: حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله وبه.

فاعلن ـ ب ـ تصبح فاعل ـ ـ

مستفعلن ـ ـ ب ـ تصبح مُسْتَفعْلْ ـ ـ ـ

هـ- الحذذ: اسقاط الوتد المجموع برمته من آخر التفعيلة وبه:

مُتَفاعلن ب ب ـ ب ـ تصبحُ متفا ب ب ـ

وهو خاص بالبحر الكامل.

و- الصلم: اسقاط الوتد المفروق برمته من آخر التفعلية وبه:

مَفْعولاتُ ـ ـ ـ ب تصبح مَفْعو ـ ـ

ز- الكسف أو الكشف: اسقاط السابع المتحرك وبه:

مفعولات ـ ـ ـ ب تصبح مَفْعولا ـ ـ ـ

ح –الوقف: تسكين السابع المتحرك وبه:

مفعولات ـ ـ ـ ب تصبح مفعولات ـ ـ ـ

ط- البتر: علة مزدوجة تتالف من الحذف والقطع معاً وبه

فاعلاتن ـ ب ـ ـ تصبح فاعلْ ـ ـ

ثانياً: علل الزيادة وهي كما يلي:

أ- الترفيل: زيادة سبب خفيف على وتد مجموع بعد مد وبه فاعلن ـ ب ـ تصبح فاعلاتن ـ ب ـ ـ مُتَفاعِلُن ب ب ـ ب ـ تصبح متفاعلاتن ب ب ـ ب ـ ـ.

ب- التذييل: زيادة حرف ساكن على وتد مجموع بعد مد وبه.

مستفعلن ـ ـ ب ـ تصبح مُسْتفعلانْ ـ ـ ب ـ

فاعِلن ـ ب ـ تصبح فاعلان ـ ب ـ

جـ- التسبيغ

زيادة حرف ساكن على سبب خفيف بعد مدّ وبه:

فاعلاتُنْ ـ ب ـ ـ تصبح فاعلاتانْ ـ ب ـ ـ

ثالثاً: علة جارية مجرى الزحاف:

وتسمى: التشعيث: وهي قطع رأس الوتد المجموع الموسط وهو علة جارية مجرى الزحاف وبه فاعِلن ـ ب ـ تصبح فالُنْ ـ ـ فاعلاتن ـ ب ـ ـ تصبح فالاتُن ـ ـ ـ.

وهذه الفروق بين الزحاف والعلل:

الزحاف	العلل
1- لا تلتزم	تلتزم
2- يصيب حرفاً واحداً	تصيب أكثر من حرف
3- يكون في ثواني الأسباب	تكون في الأوتاد والأسباب

الكتابة العروضية:

عرفت أن العروض هو علم موسيقى الشعر، وأن البيت من الشعر يقسم إلى وحدات صوتية معينة أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل ولكن تقطيع البيت أو تقسيمه إلى تفاعيل لا يتحقق إلا إذا كتب الشعر كتابة عروضية.

الكتابة العروضية:

للعروض رموز خاصة به في الكتابة تخالف الكتابة الاملائية المتعارف عليها وهذه الرموز العروضية يدل بها على التفاعيل التي هي بمثابة أنغام الموسيقى المختلفة.

وتقوم الكتابة العروضية على أمرين هما:

أ- ما ينطق يكتب.

ب -ما لا ينطق لا يكتب.

وتحقيق هذين الأمرين عند الكتابة العروضية يستلزم زيادة بعض الأحرف وحذف بعضها الآخر والمعول في العروض هو النطق لا الكتابة فإذا اريد كتابة بيت كتابة عروضية لتسهيل وزنه أثبتت الأحرف التي تنطق كالألف في كلمة هذا وحذفت الاحرف التي لا تنطق كالواو في كلمة عمرو وهمزة الوصل.

وفيما يلي بعض التفصيل للحروف التي تزاد او تحذف في الكتابة العروضية.

1- الحروف التي تزاد.

أ- إذا كان الحرف مشدداً فك التشديد وكتب الحرف مرتين مثل عدّ عدْدَ.

ب- إذا كان الحرف منوناً كتب التنوين نوناً رجلٌ رجلن

جـ- تزاد الألف في بعض أسماء الاشارة مثل هذا هاذا هذه هاذه الله اللاه

د- تزاد الواو في بعض الأسماء مثل داود داوود.

هـ- تشبع حركة القافية بكتابتها حرف متجانساً للحركة البلاد البلادي.

و- تشبع حركة ضمير الغائب حيث يلزم كتابتها حرفاً متجانساً للحركة به بهي منهم منهمو.

2- الحروف التي تحذف.

1 –همزة الوصل وتكون في :

أ – ماضي الأفعال الخماسية والسداسية المبدوءة بهمزة وفي أمرها ومصدرها :

انطلقَ	انطلقْ	انطلاق
استغفرَ	استغفرْ	استغفار

ب- الأسماء العشرة المسموعة والتي همزتها همزة وصل وهي:

اسم، ابن ، ابنم، امرؤ، امرأة، اثنان، اثنتان، اثنتا، ايمن ، است

مثل باسمك تكتب عروضيا بسْمك

العام اثنا عشر شهراً تكتب العام ثنا عشر شهرَنْ

جـ - أمر الثلاثي الساكن مثل فاسمْع تكتب فسمع.

2- تحذف واو عمرو رفعاً وجراً.

3- تحذف الياء والألف من أواخر حروف الجر مثل على، إلى، في عندما يليها ساكن في البيت تكتب فلبيت ولا تحذف إذا وليها حرف متحرك مثل في بيت.

4- تحذف ياء المنقوص وألف المقصور غير المنونين عندما يليهما ساكن.

المحامي القدير تكتب المحاملقدير

الفتى الغريب تكتب الفتالغريب

أمثلة للكتابة العروضية:

قال أحمد شوقي من قصيدة بعنوان نكبة دمشق:

دخلتــــك والأصــــيل لــــه ائــــتلاق ووجهـــك ضـــاحك القســـمات طلـــق

هذا بيت من البحر الوافر وزنه

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

يكتب عروضياً مع تقطيعه إلى تفاعيل هكذا:

دخلتــك ول/أصــيل لهــؤ/تلاقــن ووجهك ضا/ حك لقسما/ تطلقو

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ب-ب ب- ب-ب ب- ب-- ب-ب ب- ب-ب ب- ب--

2- قال زهير بن أبي سلمى في معلقته:

ومــن هــاب اســباب المنايــا ينلنــه وإن يــرق أســباب الســماء بســلم

هذا بيت من البحر الطويل:

وزنه: فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ومــن هــا/بأســبابل/منايــا/ينلنهــو وإن ير/ قأسبأبس/ سماء/ بسللمي

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين فعول مفاعلن

ب-- ب--- ب-- ب-ب- ب-- ب--- ب-ب ب-ب-

3- وقال عمر أبو ريشة:

أمــتي هــل لــك بــين الأمــم منــــبر للســــيف او للقلــــم؟

هذا البيت من بحر الرمل

وزنه فاعلاتن فعلاتن فعَلا فاعلاتن فاعلاتن فعَلا

أمْ مَــتي هــل/ لــك بينــل/ أممــي منــبرن لــس/ ســيف أولــل/ قلمــي

فاعلاتن فعلاتن فعلا فاعلاتن فاعلاتن فعلا

-ب-- بب-- بب- -ب-- -ب-- بب-

القافية:

سميت القافية بهذا الاسم لكونها في آخر البيت وهي مأخوذة من قولك: قفوت فلاناً اي تبعته وقفا الرجل أثر الرجل إذ قصه والقافية في اللغة: مؤخرة الرأس.

وفي اصطلاح العروضيين:

هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت فالبيت الاول في القصيدة يتحكم في بقيتها من حيث الوزن ونوع القافية وهي ما يسمى الملتزم فإذا فرضنا ان الشاعر أنهى مطلع قصيدته اي البيت الأول منها بكلمة (الكتب) بسكون الباء فانه يتحتم عليه أن يختم بقية الأبيات بباء ساكنة مثل: اللعب، الريب، العنب وهكذا.

أما إذا أورد البناء في كلمة الكتب محركة بالكسر فإن عليه أن يلتزم كسر الباءات فيما يلي من الأبيات.

وفي هذه الحالة يكون الشاعر قد أوجب على نفسه حيال القافية أمرين.

أ- الباء.

ب- كونها محركة بالكسر ويرى بعض العلماء أن القافية قد تكون

أ- بعض كلمة كقول الشاعر:

ومــن يــك ذا فــم مــر مــريض   يجــد مــرا بــه المــاء الــزلالا

فالقافية هنا لا لا

ب – كلمة واحدة كقول الشاعر

تــزود إلى يــوم الممــات فإنــه – ولــو كرهتــه – آخــر موعــد

فالقافية هنا لفظة موعد

جـ- كلمتان كقول الشاعر:

لكل مـا يـؤذي – وان قـل - ألمْ   مـا أطـول الليـل علـى مـن لم يـنمْ

فالقافية في هذا البيت (لم ينم).

وقيل إن القافية هي حرف الروي اي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب عليه فيقال ميمية ونونية ودالية.

أنواع القافية:

تنقسم القافية من حيث الروي إلى قسمين هما:

الأول: القافية المقيدة: وهي كل قافية يكون فيها حرف الروي ساكناً أي أنه قيد الصوت عن الانطلاق وهذا النوع من القوافي قليل الشيوع.

ومثال ذلك قول لبيد بن ربيعة

تمنــى ابنتــاي أن يعــيش أبوهمــا   وهــل أنــا إلا مــن ربيعــة أو مضــرْ

إذا حــان يومــاً أن يمـوت أبوكمـا   فــلا تخمشــا وجهــاً ولا تحلقــا شــعرْ

وقــولا هــو المــرء الــذي لا حريمــه   أضــاع، ولا خــان الصــديق ولا غــدرْ

الثاني: القافية المطلقة: وهي القافية التي يكون فيها الروي متحركاً أي ينطلق به الصوت وهي نوعان.

1- الألف كقول حافظ إبراهيم.

أيهـــا القـــائمون بـــالأمر فينـــا هـــل نســـيتم ولاءنـــا والـــودادا؟

2- الواو كقول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنيـــة أنشـــبت أظفارهـــا الفيـــت كـــل تميمـــة لا تنفـــعُ

3- الياء كقول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ب- ما كان لوصله خروج أي حركة هاء الوصل ولا يكون ذلك إلا هاء متحركة.

كقول الشاعر:

والشـــيخ لا يـــترك أخلاقـــه حتـــى يـــوارى في ثـــرى رِمْسِـــهِ

فالسين هي الروي والهاء وصل وبعدها في اللفظ ياء هي الخروج وهذا النوع من الشعر هو الشائع.

حروف القافية:

حروف القافية ستة هي:

1- الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة كحرف الدال في البيت التالي:

وفي الشـرارة ضـعف وهـي مؤلمـة وربمـا أضـرمت نـاراً علـى بلـد

2- الوصل: وهو حرف مد ينشأ عن اشباع الحركة في آخر الروي:

أو هاء ساكنة أو محركة تلي حرف الروي

فمثال الوصل بالألف قول الشاعر:

كنت لي ظلا على الأرض وريفا   كنت لي معنى سماوياً لطيفاَ

ومثال الوصل بالواو قول الشاعر:

كتب الله لنا من دونكم   شقوة العمر فأين المهربُ

ومثال الوصل بالياء قول الشاعر:

كنت لي بالأمس غارقاً في قيودي   وأنا اليوم دائم التحليق

أما مثال الوصل بالهاء الساكنة قول شوقي:

كلما أنَ بالعراق جريح   لمس الشرق جنبه في عمانهْ

ومثال الوصل بالهاء المتحركة قول شوقي ايضاً:

لبنان والخلد اختراع الله لم   يوسمْ بأزينْ منهما ملكوتهُ

3- الخروج (بفتح الخاء) هو حرف لين يلي هاء الوصل كالياء المولدة من إشباع حرف الهاء في البيت التالي:

لا تحفظّن على الندمان زلته   وأقبْل له العذر واحلم عن مساويهِ

(مساويهي)

4- الردف: وهو حرف مدّ يكون قبل الروي سواء كان الروي ساكناً أم متحركاً.

ومثاله قول الشاعر:

قولـــوا لـــه روحـــي فـــداهْ   هـــذا الـــتجني مـــا حـــداهْ؟

فالروي هنا ساكن

أما مثال الروي المتحرك فقول أبي فراس الحمداني يعاتب سيف الدولة:

وليـت الـذي بـيني وبينـك عـامر   وبـــيني وبـــين العـــالمين خـــرابُ

5- التأسيس: هو ألف بينها وبين الروي حرف واحد صحيح كألف جاهل في الشاعر:

نظـرت إلى الـدنيا بعـين مريضـة   وفكـــرة مغـــرور وتأميـــل جاهـــل

6- الدخيل: هو حرف متحرك فاصل بين التأسيس والروي كالدال في كلمة صادق في قول الشاعر:

فـــلا تقبلـــنهم إن أتـــوك بباطـــل   ففي الناس كذاب وفي الناس صادق

عيوب القافية:

يلتزم الشاعر في القافية حروفاً معينة وحركات معينة.

وعلى الرغم من محاسن القافية من الناحية الموسيقية إلا أن القدماء لم يغفلوا ما قد يتسبب عنها من عيوب نتيجة خلل الحرف أو الحركات وأهم عيوب القافية قسمان الأول: ما يتعلق بالروي وهي كما يلي:

أ- التضمين: وهو عدم استقلال البيت بمعناه بل لا بد من بيت آخر يكمل البيت الاول في المعنى كقول الشاعر.

ولـــو أن النعـــيم كـــان جزائـــي   في جهـــادي والنـــار كانـــت جزاهـــا

لأتيـــت الالـــه زحفـــاً وعفـــر   تُ جبـيـني كـــي أســتميل الالهـــا

2- الايطاء: وهو إعادة كلمة الروي لفظاً ومعنى بعد بيتين أو ثلاثة وهذا يدل على قلة إلمام الشاعر باللغة كقول أبي نواس:

أهـــلاً وســـهلاً بمـــن تتبعـــه   نفســـي ومـــن كـــان مـــن أمانيهـــا

فبـــت في ليلـــة نعمـــت بهـــا   الثمهـــــا تــــارة وأســـــقيها

واجـــتني الطيـــب مـــن أطايبهـــا   وأمكـــن الـــنفس مـــن أمانيهـــا

3- الاقواء: الاقواء من الفعل أقوى بمعنى خلا، يقال أقوت الدار اي خلت وسمي الاقواء بذلك لخلوه من الحركة كاختلاف حركة الروي بين كسر وضم في الغالب كقول حسان بن ثابت:

لا بأس بالقوم من طولٍ ومن عظمٍ   جســـم البغـــالِ وأحـــلام العصـــافيرِ

كـــأنهم قصـــب جـــوفٌ أســـافِله   مثقـــبٌ نفخـــت فيـــه الأعاصـــيرُ

<u>الثاني</u>: عيوبُ ما قبل الروي وتتعلق بالسناد بأنواعه كما يلي:

1- السناد: والسناد في اللغة الاختلاف: يقال: حرج القوم متساندين أي لم يتبعوا رئيساً واحداً.

والسناد في الاصطلاح اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات والسناد قسمان.

<u>الأول</u>: سناد يلحق بالحروف وهو نوعان.

أ- سناد التأسيس: وهو وجود حرف التأسيس في بيت وعدم وجوده في آخر كقول الشاعر القروي:

نســيان أمّــيَ يــا لبنــان أهــون مــن   نســيان حبــك عنـــدي أو تناســيه

لو كنت عنك إلى الفردوس منتقلاً   لختلـــتني منـــه في بريـــة التيـــه

فحرف التأسيس هو الأف في لفظة تناسيه إلا أن البيت الثاني خلا منها في كلمة التيه.

ب- سند الردف: وهو ردف بيت وترك آخر والردف حرف علة يسبق الروي مباشرة كقول الشاعر:

إذا كنـــت في حاجـــة مرســـلاً   فأرســـل حكيمـــاً ولا توصـــه
وإن بـــاب أمـــر عليـــك التـــوى   فشـــاور حكيمـــاً ولا تعصـــه

فالصاد في البيتين روي والهاء خرود الواو في (توصه) ردف ولكن لا ردف في البيت الثاني.

<u>الثاني</u>: سناد يلحق بالحركات وهو ثلاثة أنواع:

أ- سناد الحذو: وهو اختلاف حركة ما قبل الردف بفتح مع كسر أو ضم كقول الشاعر.

عبد الشمس أبي فان كنت غضبى   فـــاملأي وجهـــك الملـــيح خموشـــا
نحـــن كنـــا ســـكانها مـــن قـــريش   وبنـــا سميـــت قـــريش قريشـــا

فالميم في كلمة خموشاً وهو ما قبل الردف مضموم في حين أن الراء في كلمة قريش مفتوحة.

ب- سناد الاشباع: هو اختلاف حركة الدخيل في الروي المطلق أي حركة الحرف الذي قبل الروي المطلق وتسمى حركة الدخيل اشباعاً لأنه تبلغه غاية ما يستحق من الحركة كقول الشاعر.

وكنـــا كغصـــني بانـــة لـــيس واحـــداً   يـــزول علـــى الحـــالات عـــن رأي واحـــدِ

تبــدل بــي خــلا فخاللــت غــيره   وخليتــــه لمــــا أراد تباعُــــدي

فالدال هي الروي وحركة الحاء (الدخيل) في البيت الأول هو الكسر في كلمة (واحد) في حين أن حركة العين (الدخيل) في كلمة (تباعدي) هي الضم في البيت الثاني:

جـ- سناد التوجيه: والتوجيه ما قبل الروي المقيد.

وسناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل ذلك الروي كقول عمر بن أبي ربيعة:

أكَمــــا ينعُــــتني تبصــــرنني   عمــــركن الله أم لا يقتصِــــدْ؟

فتضــــاحكن وقــــد قلــــن لهــــا   حســــن في كــــل عــــين مــــن تَــــوَدْ

فالدال روي ساكن والقافية مقيدة وحركة الصاد (التوجيه) في البيت الأول الكسر في حين أن حركة الواو في البيت الثاني الفتح.

تمارين على الوحدة الخامسة

مصطلحات عروضية

التمرين الأول:

قطع الأبيات التالية واذكر نوع عروضها وضربها:

1- خل الصبا عنك واختم بالنهي عملاً ❖ فإن خاتمة الأعمال تكفيرُ

2- قال الطبيب لأهلي حين جس يدي هذا❖ فتاكم ورب العرش مسحور

3- قل لهذا الغرب يا غرب إلاما تعشق ❖ الجور وتهوى الانقساما

4- الأمُ مدرسةٌ إذا أعددتها❖ أعددت شعباً طيب الأعراق

5- ولا خير في ود امرئ متلون ❖ إذا الريح مالت مال حيث تميل

6- صفحنا عن بني ذهل ❖ وقلنا: القوم اخوان

7- حبذا العيش حين أهلي جميع ❖ لم تفرق قلوبها الأهواء

8- وكل مسافر سيؤب يوما ❖ إذا رزق السلامة والإيابا

9- جاءنا عامر سالماً صالحا❖ بعدما كان ما كان من عامر

10- أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي❖ واسمعت كلماتي من به صمم

التمرين الثاني:

أذكر حشو كل بيت من الأبيات وعروضه وضربه.

1- من ذا الذي تصفو له أوقاته   طرا ويبلغ كل ما يختاره

2- لئن خنت عهدي إنني غير خائن   وأي محب خان عهد حبيب

3- حسن الحضارة مجلوب بتطرية   وفي البداوة حسن غير مجلوب

التمرين الثالث:

إذكر نوع كل بيت مما يلي:

1- لخولة أطلال ببرقة ثهمد   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

2- عين الحمى تبكين   والسحب تبكين

3- سلام من صبا بردى أرق   ودمع لا يكفكف يا دمشق.

4- إنك لا تجني من الشوك العنب

5- أماه ليتك تسمعين   أماه ليتك تبصرين

6- يا من يعز علينا أن نفارقهم   وجداننا كل شيء بعدكم عدم

7- تجري الرياح بما لا تشتهي السفن.

التمرين الرابع:

قطع كلا من البيتين التاليين وافصل كلاً منهما إلى صدر وعجز:

1- ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاؤة ينعم؟

2- وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرادها الأجسام.

التمرين الخامس:

إكتب كل بيت من الأبيات التالية كتابة عروضية:

1- على قدر أهل العزم تأتي العزائم   وتأتي على قدر الكرام المكارم

2- أيها المصلحون ضاق بنا العيش   ولم تحسنوا علينا القياما

3- السيف أصدق إنباء من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب

التمرين السادس:

قطع الأبيات التالية وبين ما غشيها من أنواع الزخاف (مستفعلن فاعلن أربع مرات).

1- يا من يعز علينا أن نفارقهم ووجداننا كل شيء بعدكم عدم

2- بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب

(فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مرتين)

1- صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

2- أحرام على بلابله الدو ح حلال الطير من كل جنس

التمرين السابع:

بيّن ما في كل بيت من الأبيات الآتية من علل ذاكراً نوعها:

1- إذا نزل السماءُ بأرضِ قومٍ رعيناه وإن كانوا غضابا

2- مشَوْا والوالدتُ مشيعاتٌ خَرَجْنَ وراءهم والوالدونا

3- بذا قضت الأيام ما بين أهلها مصائب قومٍ عند قومٍ فوائد

التمرين الثامن:

إقرأ الأبيات التالية وبيّن ما فيها من عيوب القافية:

1- وواضع البيت في خرساء مظلمة تقيد العير لا يسري بها الساري

2- لا يخفض الرزق في أرض ألم بها ولا يضل عن مصباحه الساري

3- أقول حين أرى كعباً ولحيته لا بارك الله في بضع وستينِ

4- من السنين تملاها بلا حب ولا حياءً ولا قدر ولا دينُ

5- دعاني أخي والخيلُ بيني وبينه فلما دعاني لم يجدني بقعدود

6- فطاعنْتُ عنه الخيل حتى تنهنت وحتى علاني حالك اللون أسود

قال الشاعر:

1- لو أنَّ ما نتحنّى يكون منا بطاقة

2- أهديتُ جنةَ ورد وما رضيتَ بطاقة

3- لكنني من دمائي نظمتُ هذي البطاقة

قال عمرو بن كلثوم في وصف الدرع:

1- إذا وضعت عن الأبطال يوماً رأيتُ لها جلود القوم جونا[1]

2- كأنّ متونَهُنَّ متون[2] غدرٍ[3] تصفّقُها[4] الرياح إذا جرينا

---

(1) جون: سود

(2)المتولد: الظهور

(3) الغدر: ماء المطر

(4) تصفقُها: تتلاعب

6

الوحدة السادسة

البحور الشعرية ذات التفعيلتين

البحور الشعرية ذات التفعيلة الواحدة

الوحدة السادسة

البحور الشعرية ذات التفعيلتين

البحور الشعرية ذات التفعيلة الواحدة

أولاً: البحور الشعرية ذات التفعيلتين:

1- بحر الطويل: مفتاح البحر.

طويل لـه بـين البحـور فضـائل   فعـولن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن

ب --/ ب ---/ ب - ب/ ب — ب -   ب --/ ب ---/ ب - ب/ ب - ب -

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

هو أكثر بحور الشعر حروفا وأتمها استعمالا فلا يكون مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا[1] واكثر من ثلث الشعر العربي قد نظم بهذا البحر، وأهم الأغراض التي يستعمل فيها بحر الطويل: الحماسة والفخر والقصص ولذلك كثر في الشعر الجاهلي لأنه اقرب إلى الاسلوب القصصي.

اعاريضه وأضربه:

أ- مفاعلين كقول الشاعر:

أبـا منـذر أفنيـت فاسـتبق بعضـنا   حنانيك بعض الشر أهون من بعض

---

(1) اسقاط ثلثي البيت وابقاء الثلث الباقي كبيت مستقل.

ب - - ب - - - ب - - ب - ب -	ب - - ب - - - ب - - ب ب - ب - - -
فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن	فعولن مفاعلين فعول مفاعلين
	(الضرب)

ب- مفاعلن كقول الشاعر:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً	ويأتيــك بالأخبــار مــن لم تــزود
ب - - ب - - - ب - - ب - ب -	ب - - ب - - - ب- - ب - ب -
فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن	فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن
	(الضرب)

جـ- مفاعي كقول الشاعر:

ومــا كــل ذي لــب بمؤتيــك نصــحه	ومــا كــل مــؤت نصــحه بلبيــب
ب - - ب - - - ب - - ب - ب -	ب - - ب - - - ب- ب ب - -
فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعي
	(الضرب)

زحافات بحر الطويل:

أ- القبض: حذف الياء من مفاعلين ب --- وبه تصبح مفاعل ب - ب –

ومنه قول الشاعر:

لعمــرك مــا الأبصــار تنفــع أهلــها	إذا لم يكــن للمبصــرين بصــائر

ب - ب ب- - - ب - ب ب - ب -   ب - - ب - - - ب- ب ب ب - ب -

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن   فعولن مفاعلين فعول مفاعلن

ويلاحظ أن تفعيلة فعولن ب -- قد حذفت منها النون في الحشو فأصبحت فعول ب - ب وهذا من القبض أيضا.

ب- الكف: حذف النون من مفاعلين ب - - - وبه تصبح مفاعيل وهذا أمر مستقبح في الشعر وقد استقبحه الخليل بن احمد

علل بحر الطويل:

الحذف: إسقاط الحرفين الأخيرين (السبب) من آخر مفاعيلن ب - - - إذ تصبح مفاعي ب - - كقول الشاعر:

فما اكثر الاخوان حين تعدهم   ولكنهم في النائبات قليل

ب - - ب - - - ب - ب ب - ب -   ب - - ب - - - ب - ب ب ب - -

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن   فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

تدريبات على البحر الطويل:

تدريب (1):

قطع الأبيات التالية وأذكر تفاعيلها:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه	فكـــل رداء يرتديـــه جميـــل
ومـا كنـت قبـل اليـوم أحسـب أنـه	إذا شـــاب راس المـــرء شـــاب وداده
فيا سـعد حـدثني باخبـار من مضـى	فأنـت خـبير بالأحاديـث يـا سـعد
ومـن تكـن العليـاء همـة نفسـه	فكـل الـذي يلقـاه فيهـا محبـب
إذا حـــل في أرض بناهـــا مـــدائنا	وإن حـل عـن أرض ثـوت وهـي بلقـع
ونحـــن أنـــاس لا توســـط عنـــدنا	لنـا الصـدر دون العـالمين أو القـبر
فيالــك مــن ليــل تقاصــر طولــه	ولم يـك ليلـي قبـل ذلـك يقصـر
ومـن مـذهبي حـب الـديار لأهلـها	وللنـاس فيمـا يعشـقون مـذاهب

تدريب (2):

قطع البيتين التاليين واذكر ما حدث فيهما من زحاف وعلل:

عفـا الله عـن ليلـى الغـداة فانهـا	إذا وُلّيـت حكمـا علـيّ تجـور
ذريـني فـان البخـل لا يخلـد الفتـى	ولا يهلـك المعـروف مـن هـو فاعلـه

1- بحر البسيط: مفتاح البحر.

إن البســيط لديــه يبســط الأمــل　　مســتفعلن فــاعلن مســتفعلن فعلــن

- - ب -/ ب ب -/ ب - ب -/ ب ب -　　- - ب -/ - ب -/ - - ب -/ ب ب -

مستفعلن فعلن متفعلن فعلن

يتكون البسيط من تكرير ثماني تفعيلات، أربع في صدر البيت وأربع مثلها في عجزه ويأتي البسيط على ثلاثة أنواع.

الأول: البسيط التام أي ثمان تفعيلات:

السيف أصدق إنباء من الكتب　　في حده الحد بين الجد واللعب

- - ب -/ ب ب -/ - - ب -/ ب ب -　　- - ب -/ - ب -/ - - ب -/ ب ب -

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن　　مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

هذا البحر قريب من بحر الطويل، لكنه لا يتسع لأغراض كثيرة مثله:

ولو أنه يفضل عليه من حيث الرقة، وعلى هذا الأساس نجده أكثر توفرا في شعر المولدين منه في الشعر الجاهلي.

الثاني: مجزوء البسيط:

وسمي مجزوءا لحذف جزء من كلِّ شطر وبذلك يصبح

ست تفعيلات كما في البيت التالي:

مــاذا وقــوفي علــى ربــعٍ خــلا　　مخلولـــقٍ دارسٍ مســـتعجمِ

- - ب - - ب - - - ب -　　- - ب - - ب - - - ب -

مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن

يلاحظ أن لمجزوء البسيط عروضا واحدة صحيحة هي مستفعلن - - ب - كما في المثال السابق أما أضربه فثلاثة كما يلي:

أ- ضرب صحيح مستفعلن - - ب - كما في المثال التالي:

ظـــالمتي في الهـــوى لا تظلمـــي   وتصـــرمي حبـــل مـــن لم يصـــرم

- ب ب - - ب - - - ب -   ب - ب - - ب - - - ب -

مستَعِلن فاعن مستفعلن   متفعلن فاعلن مستفعلن

ب- ضرب مقطوع وبه مستفعلن - - ب - تصبح مستفعل كقول الشاعل:

مــا هــيج الشــوق مــن اطــلال   أضحت قفارا كوحي الواحي[1] (الكتابة)

- - ب - - ب - - - -   - - ب - - ب - - - -

مستفعلن فاعلن مستفعل   مستفعلن فاعلن مستفعل

جـ- ضرب صحيح مذيل أي بزيادة حرف ساكن وبه تصبح مستفعلن - - ب – مستفعلان - - ب - بوضع سكون في آخرها/

ومثاله قول الشاعر:

يـا صـاح قـد اخلفـت أسمـاء مـا   كانـت تمنيـك مـن حسـن الوصـالْ

- - ب - / - ب - / - - ب -   - - ب - / - ب - / - - ب -

مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلانْ

الثالث: مخلع البسيط

وهو نوع من مجزوء البسيط تحولت عروضه وأضربه إلى فَعولن ب - - وبذلك أصبحت تفعيلاته كما يلي:

مستفعلن فاعلن فعولن في كل شطر من البيت كما في قول الشاعر:

أهــواك أهــواك يــا حيــاتي   للفــن والحــب والخلــود

- - ب - / - ب - / ب - -   - - ب - / - ب - / ب - -

زحافات بحر البسيط:

1- الخبن: حذف الألف من فاعلن - ب - إذ تصبح فَعِلُن كقول الشاعر:

لا تعذليــه فــإن العــذل يوجعــه   قد قلت حقا ولكن ليس يسمعه

- - ب - / ب ب - / - - ب - /ب ب -   - - ب - / - ب - / - - ب - / ب ب -

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وكذلك حذف السين من مستفعلن - - ب - إذا تصبح متفعلن

كقول الشاعر:

وكــل ذي ابــل مــوروث   وكــل ذي ســلب مســلوب

ب - ب - /ب ب- /- - -   ب - ب - / ب ب -/ - - -

متفعلن فعلن مستفعل   متفعلن فعلن مستفعل

2- الطي: حذف الفاء من مستفعلن - - ب وبه تصبح مستفعلن مستعلن كقول عبيد بن الأبرص:

أقفــــر مـــــن أهلـــــه ملحــــوب   فالقطبيـــــــات فالـــــــــذنوب

- ب ب - / - ب - / - - -   - - ب - / - ب - / ب - -

مستعلن فاعلن مستفعِل   مستفعلن فاعلن متفعلْ

وقد عاب المعري على الشاعر عبيد في لزومياته كونه أخل بالوزن الشعري في التفعلية الأخيرة التي جاءت على وزن فعولن أو متفعل فعولن.

3- الخبل: حذف السين والفاء من مستفعلن - - ب – أي الحرفين الثاني والرابع

عيـد بأيـة حـال عـدت يـا عيـد   بمـا مضـى أم لأمـر فيـك تجديـد

- - ب - / ب ب - / - - ب - / - -   ب - ب - / - ب - / - - ب - / - -

مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن   متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

علل بحر البسيط:

1- القطع: حذف نون مستفعلن - - ب - فتصبح مستفعل كقول الشاعر:

ســـيروا معـــا انمـــا ميعـــادكم   يـــوم الثلاثـــا بـــبطن الـــوادي

- - ب - / - ب - / - - ب -   - - ب - / - ب - /- - -

مستفعلن فاعلن مستفعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلْ

وحذف نون فاعلن - ب- فتصبح فاعلْ كقول الشاعر:

ابسط لنا يا فتى أعذاركم جملا   إذ أننــا لم نــزل اخــوانكم دومــا

- - ب - / - ب - / - - ب - /ب ب -   - - ب - / - ب - /- - - ب - / - -

مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعلن   مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعلٌ

2- التذييل: ويكون بزيادة حرف ساكن على مستفعلن وبه تصبح مستفعلان كقول الشاعر:

إنــا ذممنـــا علـــى مـــا خيلـــت	ســعد بــن زيـد وعمــرو مــن تمــيم
- - ب - - ب - - - ب -	- - ب - - ب - - - ب -
مستفعلن فاعلن مستفعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلان

تدريبات على البحر البسيط:

التدريب الأول:

قطع الأبيات التالية وأذكر تفعيلات كل منها:

1- لا تحقـرن صـغيرا في مخاصـمة	إن البعوضــة تــدمي مقلــة الأســد
2- كل ابن أنثى وإن طالت سلامته	يومــا علــى آلــة حــدباء محمــول
3- ولــت ليــالي الصــبا محمــودة	لوأنهـــا رجعـــت تلـــك الليـــالْ
4- قتلـــت نفســـا بغـــير نفـــس	فكيـــف تنجـــو مـــن العـــذاب؟
5- أمـن تـذكر جـيران بـذي سـلم	مزجـت دمعـا جـرى مـن مقلـة بـدم
6- أضحى التَّنائي بديلا من تدانينا	ونــاب مــن طيــب لقيانــا تجافينــا
7- وجهــك يــا عمــرو فيــه طــول	وفي وجـــوه الكـــلاب طـــول
8- مـــا أطيـــب العـــيش إلا أنـــه	عـــن عاجـــل كلـــه مـــتروك

التدريب الثاني:

قطع الأبيات التالية وأذكر نوع الزحاف والعلل في كل منها:

1- ومـا أخـوك الـذي يدنو بـه نسـب	لكـن أخـوك الـذي تصـفو ضـمـائره
2- اني لمـن معشـر مـا ضـيم جـارهم	ولا رأى عنـــدهم بؤســـا ولا خافـــا

3- يـا طالبـا في الهـوى مـا لا ينـال وســـائلا لم يعـــف ذل الســـؤال

التدريب الثالث:

بين نوع العروض والضرب في كل بيت مما يلي:

1- سبحان خالق نفسي كيف لذتها فيـــا النفـــوس تـــراه غايـــة الألم

2- يـــا دار ميـــة بالعليـــاء فالســـند أقـــوت وطـــال عليهـــا ســـالف الأمـــد

3- يـا أم عمـرو جـزاك الله مغفـرة ردي علـيَّ فـؤادي كالـذي كانـا

3- بحر الخفيف:

مفتاح البحر:

يـا خفيفـا خفـت بـه الحركـات فـــاعلاتن مســـتفعلن فـــاعلاتن

- ب - - / - - ب - / ب ب - -

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن

ويجيء بحر الخفيف تاما ومجزوءا

1- الخفيف التام:

ويتألف من ست تفعيلات، ثلاث تفعيلات في كل شطر هي:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ومثاله قول الشاعر:

كـم كـريم أزرى بـه الـدهر يومـا وليـــئم تســـعى إليـــه الوفـــود

- ب - - / - - ب - / - ب - - ب ب - - / - - ب - / - ب - -

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فعلاتن مستفعلن فاعلاتن

2- مجزوء الخفيف:

ويتألف من أربع تفعيلات، اثنتين في كل شطر هما:

فاعلاتن مستفعلن ومثاله قول الشاعر:

ليــــت شـــعري أيـــن الـــتي مـــن هواهـــا لم أســـلم

- ب - - / - - ب - - ب - - / - - ب -

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن

عروض بحر الخفيف واضربه:

لبحر الخفيف عروضتان مشهورتان هما:

أ- صحيحة فاعلاتن - ب - - كما في البيت:

كم كريم ازرى بـه الـدهر يومـا ولئـــيم تســـعى إليـــه الوفـــود

ب- محذوفه وبه تصبح فاعلاتن - ب - - فاعلا - ب - أو فعلا ب ب - كقول الشاعر

ليـــت مـــن شـــفني هـــواه رأى زفـــرات الهـــوى علـــى كبـــدي

- ب - - / ب - ب - / ب ب - ب ب - - / ب - ب - / ب ب -

فاعلاتن متفعلن فعلا فعلاتن متفعلن فعلا

اما اضرب بحر الخفيف فهي كما يلي:

أ- الضرب الصحيح مستفعلن وهو قليل الورود ومنه قول الشاعر:

آذنتنـــــا ببينهـــــا أسمـــــاء رب ثـــاو يمـــل منـــه الثـــواء

- ب - - / ب - ب - / - - - - ب - - / ب - ب - / - ب - - -

فاعلاتن متفعلن فالاتن   فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

ب- الضرب محذوف فاعلاتن تصبح فعلا كقول الشاعر:

ذات دل وشـــــــاحها قلـــــــق   مـــن ضـــمور وحجلـــها شـــرق

- ب - - / ب - ب - /ب ب -   - ب - - / ب - ب - / ب ب -

فاعلاتن متفعلن فعلا   فاعلاتن متفعلن فعلا

جـ- الضرب محذوف منه الحرف الثالث (تشعيث) فاعلاتن - ب - -

تصبح فالاتن - - - ومنه قول الشاعر:

أنـــت مـــن أنـــت؟ إنـــني لســـت أدري   كـنـــه هـــذا المقنـــع المنظـــور

- ب - - / ب - ب - / - ب - -   - ب - - / ب - ب - / - - -

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن   فاعلاتن متفعلن فالاتن

زحافات بحر الخفيف:

1- الخبن: حذف الف فاعلاتن - ب - - فتصبح فعلاتن ب ب - -

ومثاله قول الشاعر:

مـــا تطعمـــت لـــذة العـــيش حتـــى   صـــرت للبيـــت والكـتـــاب جليســـا

- ب - - / ب - ب - / - ب - -   - ب - - / ب - ب - / ب ب - -

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن   فاعلاتن متفعلن فعلاتن

ومنه حذف السين من مستفعلن - - ب - لتصبح متفعلن كقول الشاعر:

والصـــــلال الـــتي تخـــاف رداهـــا   شـــرها في الـــرؤوس لا الأذنـــاب

- ب - - / ب - ب - / ب ب - -　　　- ب - - / ب - ب - / - - -

فاعلاتن متفعلن فعلاتن　　　فاعلاتن متفعلن فالاتن

2- الكف: أي حذف نون فاعلاتن - ب - - فتصبح فاعلات ومنه قول الشاعر:

رق مـن رحمـة لـه القيـد والغـل　　　ل عليـــه فكلمـــا أن أنـــا

- ب - - / ب - ب - / - ب - -　　　ب ب - ب / ب - ب - / - ب - -

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن　　　فعلات متفعلن فاعلاتن

علل بحر الخفيف:

1- القصر: حذف الحرفين الأخيرين من فاعلاتن - ب - - وبه تصبح فاعلات - ب - مع سكون التاء وتحول إلى فاعلا ويكون هذا مجزوء الخفيف:

قال الشاعر:

ليـت شـعري مـاذا تـروا في هـوى　　　قـــادكم عـــاجلا إلى رمســـه

- ب - - / - - ب - / - ب -　　　- ب - - / ب - ب - / - ب -

فاعلاتن مستفعلن فاعلا　　　فاعلاتن متفعلن فاعلا

2- البتر: وهو علة مزدوجة تتكون من حذف وقطع وهي عبارة عن حذف وقطع آخر ثلاثة أحرف من فاعلاتن - ب - - وبه تصبح فاعل.

ومنه قول الشاعر:

نهـض الفجـــر مـــثقلا يتلـــوى　　　فـــوق صـــدر الطبيعـــة الخرســـاء

ب ب - - / ب - ب - / ب ب - -　　　- ب - - / ب - ب - / - -

3- **التسبيغ:** وهو زيادة حرف ساكن على فاعلاتن - ب - -

وبه تصبح فاعلاتان - ب - -

4- **التشعيث:** وهو علة جارية مجرى الزحاف وبه فاعلاتن - ب - - تصبح فالاتن

- - -

إن حزنا في ساعة الموت أضعا	ف سرور في ساعة الميلاد
- ب - - / - - ب - / - ب - -	ب ب - - / - - ب - / - - -
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	فعلاتن مستفعلن فالاتن

تدريبات على بحر الخفيف:

التدريب الاول:

قطع كلاً من الأبيات التالية واذكر تفعيلات كل منها:

1- كلما أنبت الزمان قناة	ركب المرء في القناة سنانا
2- وإذا كانت النفوس كبارا	تعبت في مرادها الأجسام
3- من يهن يسهل الهوان عليه	ما لجرح بميت ايلام
4- كيف أنجو من الهوى	وهو في القلب داخل
5- حبذا العيش حين أهلي جميع	لم تغرق أمورها الأهواء
6- أنت دائي وفي يديك دوائي	يا شفائي من الجوى وبلائي
7- عش عزيزا أو مت وأنت كريم	بين طعن القنا وخفق البنود
8- وكثير من الرجال حديد	وكثير من القلوب صخور

التدريب الثاني:

قطع كُلاً من الابيات التالية واذكر ما فيها من زحاف وعلل:

1- وإذا لم يكـن مـن المـوت بـد   فمـن العجـز أن تمـوت جبانـا
2- وكـثير مـن السـؤال اشـتياق   وكـثير مـن رده تعليـل
3- صنت نفسي عما يدنس نفسي   وترفعـت عـن جـدا كـل جـبس

التدريب الثالث:

قطع كلا من الأبيات التالية وبين نوع العروض والضرب في كل منها:

1- اخـتلاف النهـار والليـل ينسـي   اذكـرا لـي الصـبا وأيـام أنسـي
2- خفـف الـوطء مـا أظـن أديـم الـ   ارض إلا مـن هـذه الأجسـاد
3- نـام صـحبي ولم انم   مـن خيـال بنـا الم

البحر الوافر:

سبب التسمية: توفر حركاته، فمفاعَلَتُن هي أكثر التفاعيل حركات.

وسُميّ الوافر وافراً لوفور أجزائه. وهو يستعمل تاماً بكثرة، ومجزوءاً بقلّة.

مفتاح البحر: بحور الشعر وافرها جميلُ   مُفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن فعولُ

التفعيلات هي: مفاعلَتن مُفاعلَتُن فعولَن   مُفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن فعولن

وأصل التفعيلة من الصدر والعجز هي مُفاعَلَتُن. ولكن هذا البحر لم يرد صحيحاً أبداً، اذن لابدّ من القطف فتصير مُفاعَلَتُن فَعولن.

عروض الوافر التام وضَرْبُه:

للوافر التام عروض واحدةٌ مقطوفة، كما أشرنا سابقاً، إذ تتحول العروض مُفاعَلَتُن إلى مُفاعل تم فعولن.

ومثال العروض الأولى قول الشاعر:

جراحـــاتُ السِّـــنانِ لهـــا التئـــامُ ولا يلتـــامُ مـــا جَـــرَحَ اللِّســـانُ

وتقطيه كتابة:

جراحاتس سِنانِلهاْ تئـامُنْ ولا يلتـــامُ ماجَرَحَـــلْ لِســـانو

ب - - - / ب - ب ب - / ب - - ب - - - / ب - ب ب - / ب - - -

مُفاعلْتن مُفاعَلَتُن فعولن مُفاعلْتُن مفاعلَتن فعولُن

عـروض البحـر التـام يقابلـها ضـربها مثلـها كمـا هـو مشـاهد في المثال المذكور.

مجزوء الوافر:

يتكـون مجزوء الوافر من (مُفاعَلَتُن)، مكـررة مرتين في الصـدر، ومـرتين في العجـز بمعنـى أن العـروض والضـرب محذوفتان مـن التـام. فتصـير تفعيلاتـه كما يلي:

مفاعلَتن مفاعلَتُن مفاعَلَتُن مفاعَلَتُن

ومثالها من الشعر:

أعاتبهـــــــا وآمُرُهـــــــا فتُغْضِـــــــبني وتعصــــــيني

ب - ب ب - / ب - ب ب - ب - ب ب - / ب - -

مُفاعلَتُن مفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن مُفاعَلْتُن

عروض مجزوء الوافر وضربه:

تـأتي عـروض مجـزوء الـوافر واحـدة صـحيحة علـى الأغلـب ولكـن لهـا ضربان:

الأول: ضرب صحيح مثلها: ومثال ذلك قول الشاعر:

هـــي الـــدنيا إذا كَمَلَـــتْ وتمَّ ســـــرورُها خَـــذلتْ

ب - - - / ب - ب ب - / ب - ب ب - / ب - / ب - ب - -

مفاعَلْتن مفاعَلَتُن مفاعلَتُن مفاعَلَتُن

الثاني: ضرب معصوب هو (مُفاعَلْتُن):

وبْـــــدرٌ غـــــيرُ ممحـــــوق يـــــنَ العصَـــــبان مخلـــــوق

ب - - - / ب - - - / ب - - - / ب - - -

مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعَلْتُن.

تطبيقات:

قطع الأبيات التالية، وبيّن تفعيلاتها، وأذكر تامّة هي أم مجزوءة؟

أعاتـــبُ ذا المـــودّة مـــن صـــديق إذا مـــا رابـــني منـــه اجتنـــابُ

إذا ذَهَـــبَ العتـــابُ فلـــيس ودٌّ ويبقـــى الـــوَّدَ مـــا بقـــي العتـــابُ

فمـــالي عـــن تـــذكّرِك امتنـــاعٌ ودون لقائـــك الحِصْـــنُ المنيـــعُ

تجـافى النّـوْمَ بعَـدكَ عـن جفـوني ولكـــن لـــيس يجفوهـــا الـــدموع

غـــزالٌ زانَـــهُ الحَـــوَرُ وســـاعَدَ طَرْفَـــهُ القَـــدَرُ

تريـــكُ إذا بـــدا وجهـــاً حكـــاهُ الشـــمسُ والقمـــرُ

فيالـــك عاشـــقاً يســـعَى بقيـــة كـــأس معشـــوق

بكيـــتُ لنأيـــه عنّـــي ولا أبكـــي بتشـــهيقِ

خليـــلٌ لـــي ســـأهْجرُهُ لـــذنْبٍ لســـتُ أذْكـــرُه

وكلـــني ســـأرعاهُ وأكتُمـــهُ وأســـتره

البحر الكامل:

سبب التسمية: سُمي بالكامل لتكامل حركاته، أي توفّرت حركاته وجاءت على الأصل. وهو يستعمل تاماً ومجزوءاً.

مفتاح البحر الكامل:

كَمُلَ الجمالُ من البحور الكامِلُ متفاعِلُن متفاعلن متفاعلن

عروض الكامل التام وأضربه:

أشهر عروض الكامل التام هي:

1. عروض صحيحة (متفاعلن) (ب ب - ب -) ولها ثلاثة اضرب هي:

أ-ضرب صحيح:

ومثاله

صَحَوْتُ

وإذا صَحَوْتُ فما أقصِّر عن ندى وكما علمتِ شمائلي وتكرمي

ب ب - ب - /ب ب - ب -/ب ب- ب - ب ب - ب - /ب ب - ب - /ب ب - ب-

ضرب صحيح وعروض صحيح.

ب-ضرب مقطوع (متفاعل) وقد تصيرُ فَعِلاتن

ب ب - -

ومثاله قول الشاعر:

أمَعَ الممات يطيبُ عيشك يا أخي هيهات ليس مع الممات يطيب

ب ب - ب - /ب ب - ب -/ب ب- ب - - - ب - / ب ب - ب - / ب ب - -

متفاعلين متفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن فَعِلاتن

جـ- ضرب أحذّ مُضمر (مُتْفا) وقد تصير إلى (فَعْلن) كقول الشاعر:

لمــن الـــديارُ بـــرامتين فعاقـــلٍ دَرَسَـــتْ وغيّـــر آيّهـــا القطـــرُ

ب ب - ب - /ب ب - ب -/ب ب- ب - ب ب - ب - /ب ب - ب -/- -

متفاعلن مُتعا (فَعْلُن)

العروض حذّاء (مُتَفا) وقد تتحول إلى (فَعِلُن) ولها ضربان:

أ- ضربٌ أحذّ ومثاله قول الشاعر:

لا تعجــبني يـــا سَـلمُ مـــن رجُـلٍ ضـــك المشـــيبُ برأسِـــه فبكـــى

- - ب - / - - ب -/ ب ب - ب ب - ب - / ب ب - ب -/ ب ب -

فَعِلن فَعِلن

ب- ضرب أحذّ مضمر (مُتْفا) وقد تتحول إلى (فَعْلُن):

ولقـــد مـــررتُ علـــى ديـــارهُمُ وطلُولهـــا بيـــدِ البلـــى نَهْـــبُ

ب ب - ب - / ب ب - ب - / ب ب - ب ب - ب - / ب ب - ب - ب -/ ب ب -

مُتَفا متفاعلن متفاعلين مُتْفا

مجــزوء الـكامـل: يتكــون مــن اربــع تفعـيلات، تفعيلتــان في الصــدر، وتفعيلتان في العجز. بمعنى أنه حذف تفعيله من الصدر، وحذف تفعيله أخرى من العجز، وعليه يكون وزنه:

مُتفاعلن مُتفاعلن مُتفاعِل مُتفاعِلن.

عروض مجزوء الكامل وضربه:

1- عروض صحيحة (ب ب - ب -) ولها اربعة اضرب

أ- عروض صحيحة: وضرب مُرَفّل

وإذا أســـــأتَ كمـــــا أســــأتُ	فـــــأين فضُـــــلك والمـــــروءه؟
ب ب - ب - / ب ب - ب -	ب ب - ب - / ب ب - ب -
متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعِلاتن

ب- ضرب صحيح:

ذهـــــب الشـــــبابُ بلـــــهوهِ	وأتـــــى المشـــــيبُ مُؤدّبـــــا
ب ب - ب - / ب ب - ب - /	/ب ب - ب - / ب ب - ب -
متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن

جـ- ضرب مقطوع (متَفاعل) (ب ب - -) وقد تصير فَعِلاتن ب ب - -

وإذا هـــــمُ ذكـــــر وا الاســـــا	ءَةَ أكْثـــــروا الحســـــنات
ب ب - ب - / ب ب - ب - /	ب ب - ب - / ب ب - -
متفاعلن متفاعلن	متفاعلن فَعِلاتُن

د- الضرب المذيل (مُتفاعِلان) ومثاله:

الظلـــــمُ يصـــــرَعُ أهلـــــه	والبغـــــيُ مصـــــرَعُه وخـــــيمُ
- - ب - / ب ب - ب - /	- - ب - / ب ب - ب - -
مُتْفاعلن مُتَفاعلن	متْفاعلن متفاعلاتن

ملاحظة: من الشعر القديم/ من المعلقات/ معلقة لبيد على البحر الكامل.

بحر الهزج:

هـذا بحـر غنـائي، راقـص، يصـلح للمجموعـات الصـوتية لطـول نغماتـه. ويصلح للعرض المسرحي والحكايات والقصص. وقد يختلط بمجزوء الوافر.

مفتاح الهزج هو: على الأهزاج تسهيلُ مفاعيلُن مفاعيلُ

وهو مكون من اربع تفعيلات تتكرر على صورة واحدة هي (مفاعيلُن)

عروض الهزج وضربه:

للهزج عروض واحدة صحيحة هي:

/ مفاعيلن ب - - - / ولها ضربان:

الاول: ضرب صحيح مع عروض صحيح:

ايــــا مــــن لامَ في الحـــــبِّ ولم يعلـــم جـــوى قلـــبي

ب - - - / ب - - - / / ب - - - / ب - - - /

مفاعلين مفاعليلن مفاعيلن مفاعيلن

وقول الشاعر:

فقلْــــتُ لا تخَــــفْ شـــيئاً فمـــا عليـــك مـــن بـــاس

ب - ب - / ب - - - ب - ب - / ب - - -

مفاعِلن مفاعيلن مفاعِلن مفاعيلن

الثاني: ضرب محذوف، (مفاعي) وقد تحول إلى فعولن

ومـــا ظَهْـــري لبـــاغي الضيــــ يـــم بـــالظهر الـــذلول

ب - - - / ب - - - ب - - - / ب - -

مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن فعولن

وقوله:

فــــإن صـــــاحبْتَ لا تصــــحبْ	مِـــــنَ النــــــاسِ الجَهـــــولا
ب - - - / ب - - -	ب - - / ب - -
مفاعيلن مفاعيلن	مفاعيلن مفاعي (فعولن)

حشو الهزج:

يـدخل حشـو الـهزج زحـاف الـكـف (مفاعيـلُ) ويجـوز في سـائر اجزائـه القبض (مفاعِلُن) الاّ في الضرب

تدريب: الأول: اقرأ الأبيات التالية وقطعها، وبيّن التفعيلات فيها:

مـــــن اليــــــوم تعارفنـــــا	ونطــــوي مـــا جــــرى منـــا
ولا كــــــانَ ولا صــــــارَ	ولا قْلــــــــتم ولا قلْنــــــا
فقـــد قيــــل لنــــا عــــنكم	كمــــا قيــــل لكــــم عنـــا

الثاني: قطع الابيات التالية، وبين العروض فيها والضرب:

صــــفحنا عـــن بــــني ذُهْــــلٍ	وقلنــــا القـــــوم اخـــــوانُ
فلمــــا صــــرّح الشــــرُّ	فأمســــى وهــــو عريــــانُ
مشـــينا مشـــية الليــــث	عــــدا والليــــث غضــــبانُ
فــــلا تصـــحب أخـــا الســـوءِ	وايــــــاكَ وايــــــاهُ
فهــــــذان يـــــــذودان	وذا مـــــن كثــــبٍ يرمــــي

بحر الرجز:

سبب التسمية: سُمّي رجزاً لأنه يقع فيها ما يكون على ثلاثة أجزاء، وقيل هو مأخوذ من قولهم: ناقة رجْزاء، إذا ارتعشت عند قيامها، إماّ لِضَعْفٍ أو داء يصيبها. ولما كان هذا الوزن فيه اضطراب سُمّي رجزاً.

ينظم كثيراً في مجال العلوم، ووصف الصيد.

سُمّي هذا البحر بحمار الشعراء لقربه من النثر، وقدرة كل شاعر أن ينظم فيه. وهو يستعمل تاماً، ومجزوءاً، ومشطوراً، ومهوكاً.

مفتاحه: في أبحر الأرجاز بحرٌ يسْهلُ   مستفعلن مستفعلن مستفعلُ

عروض الرجز التام وضربه:

1- العروض الأولى: عروض صحيحة وهي (مستفعلن - - ب -)

ولها ضربان الاول: صحيح مثلها   مستفعلن ومثاله قول الشاعر:

والبــدرُ قــد صــارَ هــلالاً نــاحِلاً

- - ب - / - ب ب - / - - ب -

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

في آخــر الشــهر وبالصــبح اخــتلط

- - ب - / - ب ب - / - - ب -

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

والضرب الثاني هو مقطوع (مُسْتَفْعِل) ... ومثاله

لا خــيرَ فــيمن كــفّ عنــاَ شــرّه   ان كــان لا يرجــى ليــوم الحاجــه

- - ب - / - - ب - / - - ب - /   - - ب - / - - ب - / - - -

مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفْعلن مستفعل مستفعل/ او مفعولن

مجزوء الرجز: وهو حذف التفعيله الاخيرة من الصدر والعجز.

عروضه وضربه: لمجزوء الرجز عروض واحدة صحيحة على الاغلب هي (مستفعلن). ولها ضربان.

الاول: ضرب صحيح مثلها. ومثاله قول الشاعر:

قـــــد هـــــاجَ قلـــــبي مَنِـــــزلٌ	مـــــن أمِّ عمـــــروٍ مُعْفِـــــرُ
- - ب - / - - ب -	/- - ب - / - - ب -
مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن

والمثال الثاني: ضرب صحيح (مستفعلن) (- ب ب -) ومثاله قول الشاعر:

حســـــبي بعلمـــــي أن نضـــــع	مـــــا الـــــذلُّ إلاّ في الطمـــــعْ
- - ب - / - - ب -	- - ب - / - - ب -
مستفعلن	مستفعلن

امّا الضرب الثاني فهو مطوي (مستعلن) ومثاله قول الشاعر:

شـــــبّهتُها إذ أَقبلـــــت	تمـــــيسُ يـــــوم الأحـــــد
- - ب - / - - ب -	ب - ب - /- ب ب -
مستفعلن مستفعلن	مُستفْعلن مُسْتَعِلُن

مشطور الرجز: حُذِف شطره، وبقي شطره الآخر. أي هو على ثلاث تفعيلات، وهو من الرجز التام. وهو في هذه الحالة لا يجزأ والعروض والضرب متساويان ومتشابهان.

ومثاله:

ما هاجَ أحزاناً وشجواً قد شجا

- - ب - / - - ب - / - - ب -

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

منهوك الرجز: يحذف منه اربع تفعيلات ويبقى على تفعيلين فقط.

ومثاله قول الشاعر:

يا ليتني فيها جذَع

- - ب - / - - ب - /

مستفعلن مستفعلن

ومن الزحافات التي تدخل في حشو الرجز.

1- الخبل تحول مستفعلن إلى مُتَعِلن (ب ب ب -) وهو قليل.

2- الطي (مستعلن) - ب ب -

3- الخبَن (مُتَفْعِلنْ) ب - ب -

ومن أشهر القصائد التي جاءت على الرجز قصيدة ابي العلاء ومطلعها:

أهالَكَ البَرْقُ بذات الأمْعَزِ بين الصّراةِ والفراة يجتزي

تدريبات:

قطع الأبيات التالية وبيّن فيها ما يلي:

1- التفاعيل.

2- العروض والضرب.

3- الزحافات/ ان وجدت

4- نوع البحر.

1- لَمْ أَدْرِ هَلْ جِنٌّ سباني أم بشر	أم شمسُ ظهْرٍ أشرقت لي أم قمر؟
2- أم ناظرٌ يهدي المنايا طرفُه	حتّى كأنَّ الموت منه في النظر
3- ما بالُ ربْعِ الوصْل أضحى دائراً	حتى لقد أذْكَرتْني ما قد دُثِر؟
4- من ذا يداوي القلب من داء الهوى	إذْ لا دواءَ للهوى موجودُ
5- الجسم منها مستريحٌ سالمٌ	والقلبُ مِنّي جاهِدٌ مجهودُ
6- تقولُ ذاتُ المطِرَفِ الهفهافِ	والرِّدْفِ والعين والأنامِل اللِّطاف
7- انت لا تُورِدُ بالأَجوافِ	غير ثماني أيْنُق عجافِ

ملاحظة: في البيتين الأخيرين وزن غير مستقيم. فيهما شيء من الزيادة أو النقصان. وضح ذلك.

البحر المتدرك (المحدث):

سبب التسمية: سُمّي المتدارك بهذا الاسم لأن الخليل بن احمد لم يسمِّ هذا البحر، فسمّاه كل مجموعة من العروضيين باسم، واطلق عليه مجموعة من الاسماء منها: المخترع، والمحدَث، والمتدارك، والمنّسق أي المنتظم؛ لأن كلاً من أجزائه على خمسة أحرف كما سّمي بالخَبَب وهو نوع من السير في السرعة.

مفتاح المتدارك: حركات المتدارك تنتقُل فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعْلن

تفعيلات البحر: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعْلن

عروض المتدارك التام وضربه:

للمتدارك التام عروضان وثلاثة أضرب هي:

العروض الأولى: صحيحة وضرب صحيح ومثاله قول الشاعر:

جاءنـــا عـــامر ســـالماً صـــالحاً بعـدما كـان مـا كـان مـن عـامر

-ب-/-ب-/-ب-/-ب-/ -ب-/-ب-/-ب-/-ب-

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ويكثر ان تكون هذه العروض مخبوتة (فَعِلن) وضرب مخبونة مثلها:

مـــا أحلـــى الوصـــول واعذبـــهُ لـــــولا الايـــــام تنكـّــــــدهُ

--/--/بب-/بب-/ --/--/بب-/بب-/

فْعلن فعْلن فَعِلن فَعِلن فعْلن فعْلن فَعِلن فعِلن

ويتبع العروض الصحيحة والضرب الصحيح البيت التالي:

لم يَدع من معنى للذي قد غَبَر	فضل علم سوى اخذه/ بالأثر
فاعلن	فاعلن

العروض الثانية: مجزوءة ولها ضربان: الضرب الاول صحيح مثل:

قفْ على دارهم وابكينْ	بين أطلالها والدِّمن
- ب - / - ب -/ - ب -	- ب - / - ب -/ - ب -
فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن

ومثلها قول الشاعر: قف على دارسات الدمن بين اطلالها وابكين

الضرب الثاني: مذيّل (فاعلان) ومثاله قول الشاعر:

هذه دارهم أقفرت	أم خطوطٌ محتها الدهور
- ب - / - ب - / - ب - /	- ب - / - ب - / - ب - ₀/
فاعلن	فاعلان

ملاحظات: 1- قد يدخل التشعيث على (فاعلن) فتصير (فالن/ وتنقل إلى (فَعْلن) والتشعيث هو حذف اول الوتر المقطوع. ومثالُه

قول الشاعر:

لسنا ندري ما قَدّمْنا	إلاّ أنّا قد فرّطنا
- - / - - / - - / - -	- - / - - / - - / - -
فَعْلن فَعْلن فعْلن فالن (فَعْلن)	فَعْلن فَعْلن فَعْلن فالن (فعْلن)

مجزوء المتدارك وضربه:

لمجزوء المتدارك عروض واحدة صحيحة، ولها ضربان:

الضرب الاول: صحيح مثلها، ومثاله قول الشاعر:

مـــا في القـــوم مـــن عـــالمٍ   تَســــــــــتفتيهِ في مســــــــــألَهْ

.. / . ب . / . ب .   .. / . ب . / . ب .

فعْلن فاعلن فاعلن   فَعْلن فاعلن فاعلن

الضرب الثاني: (مذّيل) – فاعلان (. ب . ₒ) ومثاله قول شوقي

مُضـــــناك جفـــــاهُ مَرْقـــــدُه   وبكـــــاه وتـــــرحَّمِ عُـــــوَّدُه

.. / ب ب . / .. / ب ب .   ب ب . / ب ب . / ب ب . / ب ب .

فَعْلن فَعِلن فَعْلن فعِلن   فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن

حشو المتدارك: يدخل حشو المتدارك الزحافات التالية:

1- الخبَن (فَعِلن) ب ب .

2- التشعيث (فالن) = فَعْلن ..

3- وقد يدخل الطيّ على قلّه (فاعِلُ) . ب ب

من القصائد التي جاءت على هذا البحر قصيدة شوقي:

يا ليل الصب متى غدَهُ / أقيام الساعة موعِدُه

ارجع إلى هذه القصيدة وقطّعها واستخرج منا:

1- التفعيلات.

2- الزحافات.

3- الضرب والعروض.

بحور الشعراء والدوائر العروضية:

مفهوم الدائرة: يقوم مفهوم الدائرة على أن كل مجموعة من البحور الشعرية يمكن أن يستخرج بعضها من بعض عن طريق الفك المعروفة في علم العروض، ومن حصيلة هذه البحور يمكن ان تحمل اسماً معيناً وقد عرفت هذه الدوائر بدوائر الخليل. وهذه الدوائر هي:

1- المؤتَلَف: وهي سداسية، وسميت مؤتلفة لأن التفاعيل متآلفه من تكرار تفعيلة واحدة مثل: مفاعلتن للوافر، ومستفعلن في الرجز.

2- دائرة المختلف: هي ثُمانية، وسميت كذلك، كما قيل، لأن كل بحر فيها يتكون من اجزاء مختلفة التفاعيل، كالطويل مثلاً. والبحور التابعة لها هي الطويل والمديد والبسيط.

3- دائرة المُجْتلَب: وهي سداسية، وسميت كذلك، لاجتلاب تفعيلات بحورها من الدائرة، الاولى، وقيل لكثرة أبحرها؛ لأن الجَلبَ يدور حول الكثرة في اللغة وبحورها تسعة، والمقبولة منها هي: السريع والخفيف والمنسرح والمضارع والمقتضب والمجتث.

4- دائرة المشتبه: وهي سداسية، وسميت كذلك لتشابه اجزائها، كون تفاعيلها سباعية الحركات مثل الهزج، والرجز، والرمل.

5- دائرة المتّفق: وهي ثمانية التفاعيل، وكل من بحورها، كالمتقارب والمتدارك، مكون من تفعيلة واحدة مكررة اربع مرات في كل شطر، ففي المتقارب (فعولن) والمتدارك (فاعلن). وسبب التسمية لأن اجزاءها متفقة، فهي خماسية كلها.

الضرورات الشعرية:

يحسن بطالب الشعر ان يكون على معرفة واسعة بقواعد اللغة الغربية، من صرف ونحو، وبيان، وبديع، ومعاني واشتقاق، وتاريخ وعروض، ذلك ان النظم على اربعة انواع:

1- نظم يخلو من العيب والضرورة.

2- نظم فيه عيب فيترك ويضرب به عُرض الحائط.

3- نظم فيه ضرورة قبيحة، وهو المبتذل.

4- نظم فيه ضرورة مقبولة، يمكن الشاعر ان يقع فيها، ولا يؤخذ عليها.

ومن هذه الضرورات:

1- صرف ما لا ينصرف كقول الشاعر:

وليلةِ أُنْسٍ حَفَّها الصَّفْوُ والهنا　　　فأَخْلِقْ بأمثالٍ لها الدهرُ أنْ يجْفُو

كلمة (أمثال ممنوعة من الصرف).

2- من الضرورات الشعرية تخفيف المشدد، وقد كثر وقوعه في القوافي المقيدة ومثاله قول الشاعر:

لــيَ بستانٌ أنيق زاهرٌ　　　عَدقٌ تُرْبَتُهُ ليست تجفْ

ويلحق بهذا تخفيف الهمزة.

3- تثقيل المخفف: مثل قول الشاعر:

أهانَ دمَّك فِرغاً بعدَ عزَّتِه　　　يا عروُ بغيك اصراراً على الحسدِ

4- قصر الممدود ومد المقصور:

ورِثَ الندى وهوى النُّهى وبنى العلا　　　ورجا الدّجى ورمى الفضا بهُداء

5- تسكين المتحرك وتحريك الساكن: مثل قول الشاعر:

فالــدّرُّ وهْــوَ أجَــلُّ شــيءٍ يُقْتنــى   مــا حــطّ قيمتــه هــوان الغــائص

6- تنوين العلم المنادى ومثاله:

ســـلامُ الله يـــا مطـــرٌ عليهـــا   ولـــيس عليـــك يـــا مطـــرُ الســـلام

7- اشباع الحركة حتى إنه يتولّد منها حرف مد مثل قول الشاعر:

ألا ايهـــا الليـــلُ الطويـــلُ ألا انجلـــي   بصـــبح ومـــا الاصـــباحُ منـــك بأمثـــلِ

8- كسر آخر الكلمة إن كان ساكناً، مثل قول الشاعر:

ولقــد شــفى نفســي وأبــرأ سُــقمها   قَيْــلُ الفــوارس ويــك عــنترَ أقْــدِمِ

وهناك ضرورات أخرى شعرية، تقع في الشعر بشكل أقل مما ذكرنا.

هذا، ومن الضروري، ان نلاحظ ان ارتكاب هذه الضرورات ترجع إلى ذوق الشاعر، فقد يستعمل ضرورة معتدله، وتظهر قبيحة نافره، وقد يستعمل الضرورة القبيحة، وتظهر جميلة في موقع، على أنا لم نصنفْها بموجب قاعدة معينة، ولكن اعتدنا الذوق بالدرجة الأولى.

الموشح

الموشح لغة: ورد في لسان العرب في مادة وشح كلام كثير فيه:

الوشاح: حلي النساء، كرسان، نظمان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما، معطوف احدهما على الآخر.

تتوشح به المرأة.

وورد فعل (وشح) وبعض مشتقاته في شعرهم، وهذه الحلية ترد بمعنى التزيين والتنميق، مثل قول بعضهم:

وهذه القصيدة مثل العرو   س موشحة بالمعاني الملاح

وجاء في اللسان أيضاً: الوشاح من الظباء والشاء والطير، والوشحاء من المعز: السوداء الموشحة ببياض.

وثوب موشح لوشي فيه، فالموشح لاختلاف أقسامه كالثوب فيه خطوط طويلة وأخرى عريضة.

والأصل في الموشح: وحدات كبيرة هي الاشطار، قد جُزأت صغيرة فأصبحت أشطاراً أصغر من أشطار القصيدة تولدت وتتابعت تتابع الوشي والتنسيق.

الموشح اصطلاحاً: ليس غريباً – إذا نظرنا عند المهتمين بالادب الاندلسي، والشعر منه خاصة – أن نجد عندهم عدة تعريفات، على أنها تلتقي – بعد التفصيل – في المعنى العام.فابن سناء الملك يقول في الموشح: إنه كلام منظوم على وزن مخصوص وهذا الدكتور محمد مهدي البصير يعرف الموشح:

الموشح: هو ضرب من الكلام: المنظوم تتعدد أوزانه وتتنوع قوافيه، وبعد هذا العرض يمكن لنا أن نعرف الموشح فنقول هو:

فن أدبي جديد، له نظامه، يتألف من مجموعة أقفال وأبيات ومطالع وأوزان وقوافي وأغصان، أو هو وحدات كبيرة هي الاشطار.

أصل الموشح: يزعم الاستاذ المرحوم السيد أحمد الهاشمي ان الموشح في أصله أغاني، وأن أول من قالها (بنو النجار) في الحجاز، وهم متوجهون من المدينة المنورة، يستقبلون صاحب الشريعة الاسلامية، محمد صلى الله عليه وسلم، وبأيديهم الدفوف، وأول ما قالوا:

أشرقت أنوار أحمد	واختفت منها البدور
يا محمد يا ممحد	أنت نور فوق نــــور

ثم يعود ليشير أن أهل الاندلس هم المخترعون لهذا الفن، ويخص من بينهم "مقدم بن معافر" في القرن الثالث الهجري، وإذا رجعنا إلى دار الطراز لابن بن سناء الملك وجدنا " أن الموشحات مما ترك الاول للآخر، وسبق بها المتقدم المتأخر وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق وغادر بها الشعرء من متردم، هزل كل جد، وجد كأنه الهزل، ونظم تشهد العين أنه نثر، ونثر يشهد الذوق أنه نظم. صار المغرب لشروقها بأفقه.

وعبارة ابن سناء الملك على ما فيها من ترصيع فإن فيها دلالات بينة، إذ يقرر الأصالة الاندلسية لهذا الفن المستحدث.

لكن بعض المؤلفين يشير أن في بلا د المشرق بدايات للموشح، في العرق وبلاد الشام، بل يذهب بعضهم إلى أن ينسب الموشح [أيها الشاكي إليك المشتكى" هو لابن المعتز ويؤكد بعض المؤرخين والمهتمين بالادب الاندلسي أن فترة النضوج والكمال إنما كان في بلاد الاندلس، ولذلك نسب إليهم.

يتألف الشعر من وحدات كل وحدة تتألف من أقسام ثلاثة، هذه الأقسام تلتزم في الثالثة منها دائماً قافية واحدة، أما الشطران الأوّلان فيلتزمان قافية داخلية فيها لا تلتزم الأقسمة التالية :وفي الشعر العربي المشرقي القديم أصول يرى بعض الباحثين أنها سبقت ومهدت للتسميط. فهنالك فنٌ من فنون البديع سمّاه ابن رشيق التسهيم وسمّاه قدامة بن جعفر التوشيح، كقول امرئ القيس:

أفاد فساد، وقال فساد   وساد فجاد، وعاد فأفضل

ومن ذلك قول الخنساء:

حمّال الوية، هباط أودية   شهّاد أندية للجيش جرار

أما المولدون، فقد أكثروا من هذا الفن، وكان آخر أشكال هذه الفنون التسميط. وشكل القصيدة العربية في المشرق لم يتجاوز شكل التسميط. وهو لاحق بالقصيدة العربية، ومن حيث الشكل والأغراض، ومتابعتها للأوزان الخليلية.

كيف نشأ الموشح:

إن الموشحات بصورتها النهائية التي وصلت إلينا أندلسية المنشأ، وهي ذات صلة بالحياة الاجتماعية الأندلسية، ويجمع معظم النقاد والباحثين على أنّ ظهورها كان نتيجة لمجموعة عوامل يعود بعضها إلى جذور مشرقية ظهرت في محاولات الشعراء المشرقيين الخروج على نظام القصيدة الشعرية منذ بدايات العصر العباسي وتمثلت هذه المحاولات عند بعض الشعراء، أمثال::

أبو نواس، وأبي العتاهية، من تنويع في الأوزان والقوافي، وظهر ما عُرف بالمزدوجات. وهو أن يؤتى بشطرين من روي واحد ، ثم بآخرين من روي آخر.

والمخمسات ان يؤتى بخمسة أشطر من وزن وروى، ثم بخمسة أشطر وهذه المتابعة من قبل بعض الباحثين والنقاد أدت إلى رؤيتهم إلى اعتبار شعراء

الاندلس هم البداية، كما أسهمت مع عدد من العوامل والمؤثرات الاجتماعية والادبية في بيئة الاندلس في تكوين الموشحات. ومن هذه العوامل ما يلي:

1- تيار اللهو والحياة المترفة، وانتشار مجالس السمر في بيئة جميلة وصاحَبَ هذا شيوع الغناء والحاجة إلى الشعر الخفيف الذي تنسجم أوزانه وقوافيه مع النغم والموسيقا.

2- التجديد الموسيقي الذي أدخله زرياب وتلاميذه في الألحان والغناء، ولم يكد القرن الرابع الهجري ينتهي حتى اصبح فن الموشحات من الفنون الرائعة في الادب الاندلسي لا تخلو منها مجالسه. كما ظهرت أسماء لكبار الوشاحين. مثل: عبادة بن ماء السماء، وابن بقي، والتطيلي، وابن سهل الاشبيلي، وابن زهر الاشبيلي، ولسان الدين بن الخطيب، وابي عبد الله بن زمرك الغرناطي.

أسباب نشوء الموشح"

1 –أقام الوشاحون موشحاتهم استناداً على معطيات من الأغنية الشعبية.

2- العنصر الموسيقي، فالموشح فن مسموع في الدرجة الاولى.

3- التفنُّن العروضي: بعض الوشاحين يبني موشحه على أطار الاشعار ولابن عبد ربه دور هام في تعرف الاندلسيين بالدوائر العروضية.

4- البيئة الاندلسية الجميلة، كان لها دور كبير في نشوء الموشحات والاهتمام بها.

أوائل الوشاحين:

قال ابن بسام في ترجمته لعبادة بن ماء السماء، وهو شاعر ووشاح (وأول ما صنع أوزان هذه الموشحات واخترع طريقها فيما بلغني محمود بن حمود ومحمود القيري الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن

أكثرها من الاعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المراكيز، ويصنع عليه الموشح دون التضمين فيها ولا أغصان.

وقيل أن ابن عبد ربه هو أول من سبق هذا النوع من الموشحات. ثم نشأ الرمادي، فكان أول من أكثر من التضمين في المراكز. ثم نشأ عبادة فأحدث التغيير، وذلك أنه اعتمد الوقف في الاغصان.

وكلمة المراكيز أو المركز في عبارة ابن بسام تساوي كلمة الاقفال في اصطلاح ابن سناء الملك.

موضوعات الموشح" عرفنا سابقاً أنّ الموشح نشأ في أحضان الغناء، والغناء الشعبي بالذات، وموضوعات الموشّح هي: الغزل، ووصف الخمرة والمديح، ثم تعرض لموضوعات اخرى منها الرثاء والزهد، والوصف عامة، ووصف مجالس اللهو والطرب. إذ وصف الطبيعة.

أنواع الموشح:

للموشح نوعان:

1- شعري: وهو ما وافق أوزان العروض موافقة تامة.

2- ليس شعرياً: وهو ما خرج على أوزان العروض خروجاً طفيفاً.

أجزاء الموشح:

1- المطلع وهو القفل الاول من الموشح ، ولكنه ليس جزءاً أساسياً فيه، وإذا لم يذكر فالموشح أقرع.

2- الدور: وهو الجزء المتكرر في الموشح، ومتفق مع المطلع في الوزن والقافية، وعدد الأجزاء ولا يكون القفل أقل من جزأين، وقد يكون ثمانية أو عشرة، وهو يأتي بعد المطلع في الموشح التام. وفي الموشح الاقرع يكون في بدايته.

3- الخرجة: وهي القفل الأخير من الموشح، وهي أهم جزء في الموشح.

4- الغصن: وهو كل شطر في المطلع أو القفل أو الخرجة، في الموشح.

وأقل عدد من الاغصان اثنان واكثر من أربعة أغصان

والبيت في المشح نوعين:

الأول: البسيط: وعدد أسماط دوره ثلاثة أو أربعة أو خمسة.

والثاني: المركب: ويتألف دوره من ثلاثة أسماط، وكل منهما مؤلف من فقرتين.

نماذج من الموشحات

الموشح الأول: وصاحبه: لسان الدين بن الخطيب

جادَك الغيث إذا الغيث هما ... يا زمان الوصل بالأندلسِ
لم يكن وصلك إلاّ حُلُما ... في الكرى أو خلسة المختلس

❖❖❖

لا عجُ في أضلعي قد أُضرِما ... فهي نارٌ في هشيم اليبس
لم يدع في مهجتي إلا ذما ... كبقاء الصبح بعد الغلس
سلّمي يا نفسي في حُكم القضا ... واعمري الوقت برجعي وعتاب
ودعي ذكر زمان قد مضى ... بين عُتْبى قد تقضّت وعتاب
واصرفي القول إلى المولى الرضي ... مُلْهم التوفيق في أم الكتاب
مصطفى الله سمي المصطفى ... الغني بالله عن كل احد
من إذا ما عقد العهد وفى ... وإذا ما فدح الخطب عقد
من بني قيس بن سعد وكفى ... حيث بيتُ النصر مرفوع العمد
حيث بيت النصر يحمي الحمى ... وجنى الفضل زكيُّ المغرس
والهدى ظلٌ ظليلٌ خيّما ... والندى هبّ إلى المغترس
هاكها يا سِبْطَ أنصار العُلى ... والذي إن عَثر الدهر أقالْ
غادة ألبسها الحسن ملا ... تبهر العين جلاء وصقال

عارضت لفظاً ومعنــى وحلــى   قول من أنطقه الحب فقال

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى   قلب صب حلةٌ عن مكنس

فهو في حــــر وخفق مثلمـــا   لعبت ريح الصبا بالقبــسِ

هـذا الموشـح عـارض فيـه الشـاعر لسـانُ الـدين بـن الخطيـب ابـن سـهل الاشبيلي في موشحه الذي قال فيه: "هل درى ظبي الحمى" وقد جاء لسان الدين بالترصيع وهو في وصف الطبيعة والغزل. وتحدث عن الشكوى وأيام الأنس.

وهو طويل في غرض المديح، وقد بَرعَ الشاعر في التنقل بين موضوعات عديدة، فتنقل بين الطبيعة والغزل ومخاطبة النفس، ودعوتها إلى الرضا بالقضاء، وذلك بعد انتهاء فترة اللهو والعبث، ويصف الممدوح بالكرم والوفاء والشجاعة والفضل والمقام الرفيع.

أما الرثاء في فن التوشيح فكان رغبة من الشعراء في الوصول إلى كل الموضوعات.

ومن أمثلة الموشحات في الرثاء موشح الشاعر (ابن حزمون) في رثاء أبي الحملات، وهو أحد قادة العرب، وقد قُتل في بلدة بلنسية ومنه:

عهدي بتلك الجــهات   أبي الهوى أن أحصيــــه

يا حادي الركب هات   حدِّث لنـــا بمــرسيَــــه

أودى أبو الحمــــلات   يا ويحــــها بلنسيــــة

في طاعة الله مـــات   جاش له أن يعصيه مصبرا

مضى بنفس تُهــاج   مُبصراً مصطبراً وطـــائع

وباعها في الهيــــاج   لقد درى، ماذا أشترى ذا باع

ومن الاغراض التي تناولتها الموشحات، المدن الاندلسية والتغني بجمالها، وهذا ابن زمرك يصف غرناطة ومنها.

غرناطة منزل الحبيب   وقربها السؤل والوطر

تبهر بالمنظر العجيب   فلا عدا ربعَهـــا المطر

وكذلك غرض التصوف، فقد كان الزهد والتصرف من الوضوعات التي كُثر فيها القول، وكان الشاعر محيي الدين بن عربي أول الشعراء الذين نظموا في الموشحات، ومن شعره:

سرائر الأعيان

لاحت على الالوان

للناظرين

والعاشق الغيران

من ذاك في حران

يُبدى الانين

يقول والوجد أضناه   والبعد قد حيَّره

لما دنا البعد لم أدر   من بعد قد غيره

وهيّم العبد والواحد   الفرد قد خيره.

لغة الموشحات وخصائصها الفنية:

تعد الموشحات ثورة على القصيدة التقليدية، وذلك من حيث الشكل الفني، وهذا شاهد على قدرة شعراء الاندلس على الابداع والابتكار، على أن هذا الابتكار لم يتجاوز – في وضعه – الشكل الخارجي، بل لم يستطيع تجاوز المضامين والافكار، بل قصرت في كثير من الاحيان عن بلوغ ما بلغته

مضامين الشعر العربي في المشرق، من عمق في المعاني والافكار، باستثناء ما تميزت به من موشحات لكبار الوشاحين من حلاوة النغم والايقاع، وأناقة في العبارة والصورة، كما فعل ابن زهر، ولسان الدين بن الخطيب، وابن سهل الاشبيلي، في حين جاءت بعض الموشحات تقليدية، وأكثر تكلفاً في مجال الاغراض الشعرية، كالمديح والرثاء والتصوف، لكنهم أبدعوا في وصف الطبيع والغزل.

الخصائص الفنية للموشحات:

1- من حيث اللغة:

تتفاوت لغة الموشحات تفاوتاً كبيراً من بين الفصاحة والتزام قواعد اللغة، أو الركاكة والضغك، وذلك لأن غاية الموشح كانت غنائية، فتوافقت مع روح العامة، وقادت الوشاحين الى التساهل اللغوي، بل إن كثيراً منهم عمد إلى استخدام الألفاظ العامية أو الأعجمية، وخاصة فيما يسمى بالخرجة وكان هذا الأمر مستحسناً عند كثير منهم.

2- الأساليب: مال بعض شعراء الموشح جهة الصنعة والبديع مثل الجناس والطباق والتورية، وهذا سبب وضع قيود على الألفاظ والأساليب التي أدت إلى كثير من التلف والضعف في التركيب.

3- المعاني والأفكار" لم يبدع شعراء الموشحات في الاندلس في المعاني والأفكار، بل ظلوا مقلدين، فاتصفت معانيهم وافكارهم بالبساطة والتكرار ومع هذا فهي مستمدة من البيئة الأندلسية.

4- الصورة والأخيلة: اعتمدت الموشحات على الجانب البياني مستمدة من الطبيعة في مجال التشبيه والاستعارة والكناية، خاصة تلك التي تناول من الأغراض وصف الطبيعة والغزل ومجالس اللهو؟

5- العواطف" تتنوع العواطف والانفعالات حسب اختلاف موضوع الموشح، وتكون في مجال الغزل ووصف مجالس اللهو الطرب على أنها انفعالات مؤقتة، مرهونة بأجواء اللحظات العابرة التي يعيشها الشاعر من دَعةٍ وهناء، وهي رصينة هادئة في مثل المديح والرثاء.

6- الموسيقا والشعر: حظيت الموسيقا الشعرية في الموشحات باهتمام الشعراء الوشاحين، وكان دافع ذلك ميلهم للتنويع في النظم والأوزان وتكرار القوافي وحروف الروي حيث يحقق ايقاعات منتظمة، لذلك جاءت انسجاماً وتوافقاً مع الغاية المرجوة من الموشحات التي تناولت أغراضاً أخرى.

الزجل

الزجل لغة: هو الصوت، يقال سحاب زَجل أي ذو رعد وذكر السيد أحد الهاشمي أنه سُمي بذلك لأنه يُلتذّ به ويفهم، مقاطيع أوزانه ولزوم قوافيه حتى تغزّ وتصوّت. وقد ذكر الدكتور صفاء خلوصي أنه فنّ من فنون الشعر الشعبي الأربعة :الزجل،والمواليا ،والقوما ، والمكان كان.

وهو شعر نظم للغناء، عُرف في بلاد الشام (بالمعنّى، وفي العراق (بالعتابا). والزجل لا يأتي على وزن معيّن (حسب الدكتور حَصّي ، وقائده في الغناء اللحن، وهو إلى العامية أقرب منه إلى الفصحى، وليس لقوافي أشطره قاعدة معينة، إنما يتبع ذوق الزجال وإحساسه الموسيقى. وهو يختلف حسب اختلاف المناطق العربية. والشائع أن يأتي الزجّال بثلاثة أشطر متشابهة القوافي يليها شطر رابع قافيته تختلف عن السابقات، ولا تكون بمثابة اللازمة، ويشيع الجناس في القوافي الثلاث الأولى.

كما قد ينظم الزجل أقفالاً ، ولا يزيد القُفْل الواحد على بيتين فيا لعادة. وقد يجيده الكبر الصغير، واهم موضوعاته: الغزل أو الشجاعة، والفروسية.

ذكر الدكتور حَصّي أنه قابل طفلاً فأعطاه بعض القروش، فانفرحت أسارير الطفل وقال:

ممدوح يا بحر بالجود ممدود   صيتك علا واسمك بالكرم ممدود
ريت الي ما يحبّك بالقبر ممدود   تحت التراب ويبكى عليه الصحاب

ملاحظة:

يقال إن أول من ابتدع الزجل هو أبو بكر بن قزمان.

ومن شعر الزجل لابن رشد:

كل من يعيب حُبّي

ايش يفيدو؟

ذا همٌّ ليس يلوم

كذاك نريدو

كل من يعيب حِبّي لى نسمع لو

ونداري من نهوى ونخضع لو

العز فيه يجعلني تراب لنعلو

بدّ للغلام قيمون يخضع لسيدو

هو طلع بالقرعة وأن سعد

سجع هو تراعم؟ مليح هو عندي

القمر هو في عيني والناس عبيدو.

الشعر الحر

تعريف الشعر الحر: الشعر الحر شكل من الشعر العربي الحديث، وهو ثمرة تطوره، وكذلك ثمرة تطور الحياة العربية، وهو شعر موزون، بل يجري على أوزان الشعر العربي، لكنه يعتمد على التفعيلة والقافية، وهو يكتب من خلال البحور ذات التفعيلات المتشابهة.

نشأة الشعر الحر:

تزعم الدكتورة نازك الملائكة، أن بداية الشعر الحر ترجع إلى 1947م، حينما نظمت قصيدتها الأولى بعنوان (الكوليرا) ونشرتها في مجلة لبنانية هي مجلة (العروبة) في عددها الصادر في كانون الأول عام 1947م، لكنها لم تتركها تنشر وحدها، بل علقت عليها، على أنها تصور بها مشاعرها نحو مصر الشقيقة حين انتشر وباء الكوليرا فيها.

ويرى آخرون أنّ بدايات الشعر الحر ترجع إلى 1932 م، وقد تردّد في المجال أسماء غير قليلة منها: محمد فريد وجدي، محمود حسن إسماعيل، لويس عوض، عرار شاعر الأردن، والشاعر أحمد علي باكير، وكذلك الشاعر بديع حقي، الذي نظم قصيدة قبل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب. واستشهد الناقد أحمد مطلوب بقصيدة بعنوان (بعد موتي) كانت نشرت عام 1921م. ومع هذا كله تقرر الدكتورة نازك أن قصيدتها المشار إليها سابقاً هي البداية، لأنها أعلنت عنها بصورة واضحة، وبأسلوب وزني جديد لم يعده الشعراء من قبل، وبذلك تكون هي الرائدة.

وهناك باحثون آخرون يرون أن جذور الشعر الحر أقدم بكثير من كل تلك التواريخ، إذ يرجع هذا النوع من الشعر إلى أواخر العصر العباسي.

ويزعم أصحاب الشعر الحر أنّ شعرهم لا يخلو م الوزن والموسيقى، بل تشير نازك إلى أنه ليس خروجاً على الأوزان العربية القديمة، وبل هو أسلوب جديد في ترتيب التفعيلات التي ذكرها الخليل، وهو يحرر الشاعر من عبودية الشطرين، وهذا الأسلوب الجديد يمكن الشاعر من الوقوف حيث يشاء؟

وأول ديوان شعر صدر في مجال هذا الشعر هو ديوانها (شظايا ورماد)، ثم تبعه ديوان الشاعر بدر شاكر السياب بعنوان (أزهار ذابلة) وفيه قصيدته الحرة من بحر الرمل وعنوانها (هل كان حباً، وقد ذكر في التعليق علهيا أنها من الشعر المختلف الاوزان والقوافي.

وفي سنة 1959 م صدر في بيروت ديوان الشاعر العراقي عبدالوهاب البيّاتي بعنوان " ملائكة وشياطين ". ثم جاء بعدَهه دواوين أخرى لشعراء آخرين، وإلى يومنا هذا.

ومع كل ما ذكر، نحب أن نشير إلى أن الشعر الحر لم يمر بهذه السهولة، بل مرّ بظروف معرقلة عامّة وخاصّة.

الحداثة في الشعر العربي:

على الرغم مما كتب عن الحداثة ، فإنها لا تزال تثير الجدل والنقاش والخلاف، وقد قدّمها بعضهم على أنها موقف صدامي مع التراث، لا موقف الظاهرة الطبيعية التي عاشها هذا التراث، فقد كان في زمانه حديثاً.

وبعض الكتاب يظنّ أنّه كلما أغرق في ساحل "المفهوم، و "المعقول" والابحار في الغموض، يظن أنه أصاب عين الحقيقة، ووصل إلى المفهوم الحقيقي للحداثة، فالحداثة عندهم التنكر بالزي الغريب، وبالصورة التي لا يفك مغلاقها أحد، بمعنى أنها تعطيل لمقاييس الأدب، واغتيال للتجويد، وهزيمة للغة والبيان.

ويرى الدكتور رفعت السعيد أنّ هؤلاء إنّما تبهرهم حضارة الغرب، فأخذاو يقلدونه في كل شيء.

والشعر عند الناظمين له، هو مقاطع من الكلام يتخلّى ناظمها عن جميع أوزان الشعر المألوفة، وعن القوافي، ولكنهم يحاولون أن يأتوا في كل مقطع من كل قصيدة حرة، بشيء من النغم. والشعر بهذه الخصائص، يرجع إلى الأصول الغربية، الشعر الذي تكون أشطره قصيرة، ومختلفة في أطوالها في المقطع الواحد.

أما الدكتورة نازك الملائكة فتذكر أن لهذا الشعر سمات مضللة تُغري الشعراء إلى الكتابة فيه، ظانين أنهم قد سلسل لهم قيادُه، فإذا هم يقولون الجيد والرديء، والصحيح والخطأ، وأهم سمات العشر الحر حسب نازك هي:

1- الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر.

2- الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة.

3- التدفق الشعري.

أهم موضوعات الشعر الحر:

الحب والمرأة، القرية والمدينة، المجتمع، الزمن، التراث، الوطن والوطنية، الرثاء، الانسانية، وغير ذلك.

اهم مشكلات الشعر الحر:

الابتذال، التقليد، الغموض، خفوت الايقاع، النثرية، وغيرها. وهذه المشكلات تتفاوت من شاعر لآخر.

تفعيلات الشعر الحر وبحوره:

ذكرنا سابقاً أن الشعر الحديث ليس خارجاً على الشرع العربي، فهو موزون، ويجري أوزان العرب الشعرية، لكنه لا يعتمد على نظام الشطرين، كما في الشعر العمودي، ولكنه يعتمد التفعيلة والقافية، والتفعيلة خاصة، على أنّ القافية ركن فيه لكنها ليست رتيبة، ولا يشترط أن تكون موحدّة، لكنها مع هذا كله تكسب الشعر جمالاً، وعلو نبره.

ويكتب الشعر الحر من خلال البحور الشعرية ذات التفعيلات المتشابهة، وهو قائم على وحدة التفعيلة، وينظم الشعر الحر على نوعين من البحور:

أ- البحور الصافية: مثل الرمل، والمتدارك، والكامل، والمتقارب والزجر.

ب- البحور الممزوجة: مثل السريع والوافر.

وأما الطويل والمديد والبسيط والمنسرح فإنها لا تصلح للشعر الحر.

أهم التفعيلات في الشعر الحر:

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وقد يبدأ السطر الأول بأربع تفعيلات متكررة مثل فاعلاتن وهكذا؟ على أنه من المستحسن أن نلاحظ أن السطر الأول في القصيدة من الشعر الحر هو الذي يعين ضرب كل شطر، سواء كان البحر صافياً أم ممزوجاً.

هذا الكلام الذي قدّمناه يمكن أن يكون تمهيداً للقول أن الشعر الحر يمكن أن يكون له بحور شعرية منها

الأول: بحر الرجز: وتفعيلته الأساسية هي مستفعلن

-- ب-

ولها صورة كثيرة منها مُتفْعِلُن، ومُسْتَعِلُن، ومسْتفعل

ب - ب- ، - ب ب- ، ---

وغيرها / لكن هذه أهمها:

مثال: إنظر ما قاله أحمد مطر/ على هذا الوزن.

قرأتُ في القرآن

ب – ب -/ - - ب

مُتفعِلن فعلانْ

تبّت يدا أبي لهبْ

- - ب - / ب – ب –

مستفعلن / متْفعلن

فأعْلَنتُ وسائلُ الاذعانْ

ب- ب-/ ب – ب - -/ - - ب

أن السكوت من ذهب

مستفعلن، مُتفْعلن

البحر الثاني: المتقارب:

وتفعيلته الأساسية هي فعولن

ب --

المثال: من شعر الشاعر محمود دوريش:

يقول:

أحِنّ إلى خبز أمي

ب – ب/ ب - -/ ب - -/

فعولُ / مفولُن / فعولن

وقهوةِ أمي

ب - ب/ ب –

فعولُ/ فعولن

ولمسة أمي

ب - ب/ ب - -

فعولُ / فعولنُ

البحر الثالث: الرمل: وتفعيلته الأساسية هي فاعلاتن

المثال: عاشِقٌ يأتي من الحرب إلى يوم الزِّفاف

- ب--/- ب --/ ب ب --/ - ب - -

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فَعِلاتن/ فاعلانْ

يرتدي بدلته الأولى

- ب --/ ب ب - - / -

فاعلاتن/ فِعلاتن/ فع/ فا

ويدخُلْ

ب - -

عِلاتُن إنظر قصيدة السياب في مخاطبة زوجته

وأولها:

أوصدي الباب فدنيا لسْتِ فيها

ليس تستاهل من عيني نظره

سوف تمضين وأبقى ... أي حسرة

أتمنى لك ألا تعرفيها

البحر الرابع: الكامل

وتفعيلته الاساسية هي: مُتَفاعلُن

- ب – ب-

ولها صوره كثيرة منها: مُتْفاعِلان، مفاعِلُن، مُتْفاعِل

- - ب- / ب – ب- / - - -

المثال: لبدر شاكر السّياب الإنيّ لأعجبُ كيف يمكن ان يخون الخائنون

-- ب-/ ب ب – ب -/ ب ب – ب – ب -/ - - ب -

متْفاعِلنِ/ متَفاعلن/ متفاعلن/ مُتْفاعلان

أيخون إنسانٌ بلادَه

ب ب - ب -/-- ب --

مُتَفاعلن / متْفاعِلان

إن خانَ معنى أن يكون فكيف يمكن أنْ يكونْ؟

- - ب - /-- ب -/ب ب - ب /- -ب – ب

متْفاعلن / متْفاعلن/ متَفاعلن/ متْفاعِلانْ

الشمسُ أجملُ في بلادي من سواها ، والظلام

-- ب -/ ب ب - ب-/ - - ب -/ - - ب – ب

متْفاعلن / متفاعِلن / متْفاعلن/ متْفاعِلان

البحر الخامس: المتدارك.

والتفعيلة الأساسية هي فاعلن وتأتي كذلك على أكثر من صورة منها:

- ب-

فَعِلن ب ب -

فَعْلَن - -

فاعِلُ - ب -

- سسسسب فع

المثال: لنزار قباني

في مرفأ عينيْكِ الازرق

-- /ب ب - / - - / - -

فَعْلن / فَعلين/ فعْلن/ فَعْلن

أمطارٌ من ضَوْءٍ مسموعْ

--/ -- /-- / -- ب

فَعْلن / فَعِلن / فَعْلن/ فَعْلن

ترسمُ رِحْلتَها للمطلق

-- / -- / -- / --/

فَعْلن/ فَعلن/ فَعلن/ فَعْلن

في مرفأ عينيْكِ الازرق

-- /ب ب-/ --/ --

فَعْلُ/ فَعِلن/ فَعْلن/ فَعْلَن

شُبّاكٌ بحريٌّ مفتوحٌ

--/ - -/-- / -- ب

فَعْلنُ/ فَعْلن/ فعلُن/ فعْلن

وطيورٌ في الابعادِ تلوحْ

ب ب -/ --/ --/ ب ب - ب

فَعِلن/ فعْلن/ فعْلن/ فَعِلان

تبحث عن جزر لم تخْلق

--/ --/ -- /--

فَعْلن/ فَعْلن/ فَعْلن/ فَعْلن

ملاحظة:

هذه الأبحر الشعرية ليست الوحيدة التي ينظم فيها الشعر الحر، ولكننا جعلناها أمثلة ويمكن أن يرجع الطالب أو الدارس إلى دواوين الشعر الحر، مثل ديوان محمود درويش، أو ديوان يوسف العظم (السلام الهزيل) أو شعر صلاح عبد الصبور، أو البياتي، أو غيرهم، وهم كثير، ويحاول أن يقطع أن كان قادراً/ فإنه سيجد أكثر مما ذكرنا.

نأمل من مدرسي هذه المادة في الكليات، أن يجعلوا مثل هذا، من نشاط الطلبة، فإنّه لهم مفيد.

أهمية القافية في الشعر الحر:

ذكرنا سابقاً أثر القافية، في الشعر الحر، تعتبر ركناً أساسياً ثم أشرنا –كذلك– أنها ليست رئيسية ولا يشترط فيها أن تكون موحدة، ذلك أن موسيقا الشعر الحر تعتمد على وحدة التفعيلة وهذا يعني أنه يمثل وحدات نغمية متعددة، ممتزجة بوجدان الشاعر الخاص.

وإذا استعرضنا شيئاً من العر الحر وجدنا أن بعض الشعراء تتكرر عنده تفعيله واحدة مثل محمود دوريش في قصيدته، "عاشق من فلسطين"، التفعيلة المتكررة هي "مفاعلتن" كما لاحظنا ذلك في بحر الرمل الذي تكررت فيه "فاعلِاتن" وفي البحر الكامل "متفاعلن".

وقد نجد العكس، نجد كثرة التفعيلات، وتعود النغمات الموسيقية في بعض القصائد؟

خصائص الشعر الحر:

1. يقوم الشعر الحر على تشكيل الصور العرية الجديدة، والاكثار منها.
2. يكثر في الشعر الحر الموضوعات الحديثة مثل: الموت، والمدينة، أي الطبيعة، والليل والزمان، وغير ذلك.
3. صرح النزعة الحزينة فيه، مثل قصيدة "رحلة في الليل" للشاعر صلاح عبد الصبور، وقصيدة "مطر" للشاعر بدر شاكر السياب.
4. لا يتقيد الشارع بوحدة القافية، وانما تتنوع.
5. تكثر فيه الاساطير.
6. وضوح الوحدة العضوية والموضوعية.
7. لا يتقيد الشاعر بالتفعيلات العروضية كما في الشعر العمودي، وإنما يكون التركيز على وحدة التفعيلة.
8. كثيراً ما يتسعمل الشاعر في الشعر الحر الرمز، كما عند محمود درويش، وفدوى طوقان، وتيسير الشبول، وسميح القاسم وغيرهم.

المصادر والمراجع

1- أحمد بن الحسين المتنبي ديوان شعر

2- السيد أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع
المكتبة التجارية الكبرى - مصر.

3- مدخل إلى تحليل النص الأدبي أبو شريفة ورفيقه

4- المنتخب من أدب المقالة للقراءة والإنشاء أميل المعلوف وكمال البازجي

5- بجماليون - مسرحية توفيق الحكيم

6- أحزان صحراوية - ديوان شعر (الأعمال الكاملة) تيسير السبول

7- المتنبي/شاعر الشخصية القوية جورج عبدو معتوق
دار الكتاب العربي - بيروت

8- الشعراء الصعاليك د. حسين عطوان - بيروت - لبنان

9- الأدب والنصوص د. حسن شاذلي فرهود ورفاقه

10- ألف ليلة وليلة إعداد رشدي - صالح
دار ومطابع الشعب

11- النقد الأدبي / أصوله ومناهجه سيد قطب ط 4 سنة 1966

12- مهمة الشاعر في الحياة سيد قطب

13- مختارات من النصوص الأدبية — صالح طلال ومعاذ السرطاوي

14- تاريخ النقد الأدبي عند العرب — د. طه أحمد الراوي، دار الحكمة - بيروت

15- ظواهر الأدب العربي — د. عبد الجليل عبد المهدي ورفاقه ط4

16- الموجه الفني المدرسي للغة العربية — د. عبد العليم إبراهيم ط7 دار المعارف بمصر

17- مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث — د. عبد الرحمن ياغي

18- البلاغة الواضحة — علي الجارم ومصطفى أمين دار المعارف بمصر

19- تاريخ الأدب العربي — عمر فروخ

20- ديوان شعر — فدوى طوقان

21- رحلة جبلية - رحلة صعبة — فدوى طوقان

22- اتجاهات الهجاء في القرن 3 هـ — قحطان رشيد التميمي

23- الكامل في النقد الادبي — كمال مصلح ط3

24- ديوان مالك بن الريب — مالك بن الريب

25- مقالات في الأدب الأردني المعاصر — محمد سمحان

26- البناء الفني للقصيدة العربية — د. محمد عبد المنعم خفاجي

27- روائع الأدب العربي — محمد نبيه حجاب - دار المعارف - مصر 1973

28- فن المقالة — محمد يوسف نجم ط5 1989 الجامعة الأمريكية - بيروت

29- أبعاد في النقد الأدبي الحديث — مصطفى الجويني - الاسكندرية

30- الإبداع ووحدة الانطباع — د. نبيل حداد دار جرير، عمان

31- قضايا الشعر المعاصر — نازك الملائكة ، 1983 دار العلم للملايين

32- اللص والكلاب - رواية — د. نحيب محفوظ

33- من روائع الأدب العربي — هيثم علي حجازي/ الأهلية للنشر والتوزيع، عمان

34- موسيقا الشعر وعلم العروض — يوسف أبو العدوس

35- قصة لغة الآي آي — يوسف السباعي

36- القصص القصيرة/11 — يوسف إدريس دار الشروق الطبعة الثانية 2007

37- مقامات بديع الزمان الهمذاني — منشورات محمد علي البصون دار الكتب العلمية

38- المقامات — د. هادي حسن حمودي

39- تاريخ، الأدب العربي — عمر فروخ دار العلم للملايين الطبعة

الأولى 1968

40- فن القصة | د. يوسف نجم
دار الشروق الطبعة الأولى 1966

41- دراسات في القصة والمسرح | محمود تيمور
المطبعة النموذجية

42- فن كتابة القصة | حسين قباني
دار الحيل / بيروت 1979

1- د. خلوصي، صفاء. فن التقطيع الشعري والقافية ط 5 ، بغداد.

2- بكار، يوسف حسين. في العروض والقافية دار الفكر، عمان، .1984

3 – الهاشمي، السيد أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب دار الكتاب العربي، سوريا.

4 –الاسعد د. عمر. معالم العروض والقافية ط 1 ، الوكالة العربية للنشر والتوزيع 1984 .

5- عتيق، د. عبد العزيز. علم العروض والقافية دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت .1987

6- العروض الواضح د. ممدوح خصي – دار اليقظة العربية بيروت. طا

7- موسيقا الشعر وعلم العروض د. يوسف أبو العدوس – ط1 1999 الاردن؟

8- ديوان شعراء الأرض المحتلة القدس" نزار قباني ط3 – 1969 م بيروت؟

9- ديوان محمود درويش، محمود درويش.

المدخل الى

تحليل النص الأدبي وعلم العروض

دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع
عمان - شارع الملك حسين - مجمع الفحيص التجاري
تلفاكس: 4612190 6 962+ ص.ب 922762 عمان 11192 الأردن
www.darsafa.net E-mail:safa@darsafa.net
9789957245603